

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



IN DEFENSE OF REASON
ATAQUE À RAZÃO EM
RALPH WALDO EMERSON

CRISTINA MARIA DA SILVA COSTA

Orientador: Prof. Doutor ANTÓNIO MARIA MACIEL DE CASTRO FEIJÓ

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em
TEORIA DA LITERATURA

2024

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



IN DEFENSE OF REASON
ATAQUE À RAZÃO EM
RALPH WALDO EMERSON

CRISTINA MARIA DA SILVA COSTA

Orientador: Prof. Doutor ANTÓNIO MARIA MACIEL DE CASTRO FEIJÓ

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em
TEORIA DA LITERATURA

Júri:

Presidente: Doutora Maria Cristina de Castro Maia de Sousa Pimentel, Professora Catedrática e membro do Conselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Vogais: Doutor Mário Carlos Fernandes Avelar, Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Doutor Jeffrey Scott Childs, Professor Associado da Universidade Aberta

Doutora Sofia Gabriela Assis de Morais Miguens Travís, Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Doutor Miguel Bénard da Costa Tamen, Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Doutor António Maria Maciel de Castro Feijó, Professor Catedrático Emérito da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

2024

ÍNDICE

<i>Agradecimentos</i>	4
<i>Resumo/Abstract</i>	5
<i>Introdução</i>	6

Capítulo 1 Emerson até Winters

1.1 Swedenborguianos, unitários e transcendentalistas.....	16
1.2 O tema A e o tema B.....	24
1.3 Provoações.....	32
1.4 Obras principais.....	40
1.5 Questão de linhagens.....	45
1.6 Início do século XX.....	54

Capítulo 2 Emerson em Winters

2.1 O inimigo principal.....	66
2.2 Relação com Eliot.....	78
2.3 Síntese wintersiana.....	86
2.4 Comparação com Very.....	91
2.5 Legado de Winters.....	112

Capítulo 3 Reason vs Understanding

3.1 Razão em Locke.....	121
3.2 Razão e Entendimento em Emerson.....	128
3.3 Ataque à Razão na teoria literária.....	148
3.4 Leitura do Entendimento.....	154

Capítulo 4 Emerson reformado

4.1 Ensaio inominável.....	167
4.2 Reforma de Emerson.....	172
4.3 Uma nova disciplina.....	185
4.4 Prometeu agrilhado.....	189

Bibliografia	205
---------------------------	-----

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, discreto acompanhador da minha caminhada, sempre presente nos momentos cruciais. Sem as suas sugestões esta tese poderia ter-se tornado numa massa informe sem princípio, meio e fim. Ao professor Miguel Tamen por me ter dado a conhecer Emerson. Aos professores dos enriquecedores seminários do Programa: João Figueiredo, Elisabete Sousa, António Zilhão, Joseph Urbas, Brett Bourbon e Manuel Alexandre Júnior, saudoso mestre, cujos ensinamentos de retórica nunca esquecerei. Aos meus colegas Sofia Carvalho, Tiago Clariano, João Almeida, Conceição Pereira e, em especial, Ana Silva, por me ter dado um verdadeiro curso sobre vírgulas, nas suas revisões criteriosas de muitas passagens.

Fora do Programa, aos Professores Daisaku Ikeda, Reinhold von Gradowski e Nuno Nabais e aos amigos: Madalena Duarte, Nuno Arrais, Teresa Machado, Helena Vieira e Isabel Conde. Ao meu irmão, José Miguel Costa, e, por último, com todo o carinho, à minha mãe, primeira leitora de tudo o que escrevo.

A tese é dedicada à memória de Jonathan Bishop (1927-2010)

RESUMO/ABSTRACT

Nesta tese, defendo que a obra *In Defense of Reason* (1947) de Yvor Winters, constituindo o ataque mais estruturado e violento de sempre contra Ralph Waldo Emerson, teve um impacto determinante no modo como Stephen Whicher estabeleceu, na década seguinte, os procedimentos da análise contemporânea de Emerson.

No título da obra de Winters, a palavra ‘razão’ refere o senso comum e a coerência lógica. Emerson servira-se da mesma palavra para designar a visão poética e a imaginação criadora. Usando ambos o mesmo termo para designar aquilo que consideram mais digno de respeito, a diferença de significado que lhe atribuem determina uma certa incompatibilidade entre o pensamento de cada um deles.

Ao defender aquilo a que chamou razão, Winters colocou-se na posição habitual dos que atacavam Emerson, alinhando-se com os seus detratores mais antigos, os seguidores de John Locke. Stephen Whicher, porém, quebrou a tradição. Em vez de se colocar do lado da imaginação para defender Emerson contra os ataques de Winters, este crítico optou por transformar a imagem do autor, tornando-a mais tolerável para os defensores da razão wintersiana/lockeana. Assim, Whicher pode ser considerado, por um lado, o primeiro grande reformador de Emerson, por outro lado, um continuador discreto de Winters, o verdadeiro impulsionador dessa reforma.

PALAVRAS-CHAVE – Razão – Ataque – Defesa - Espírito

In this thesis I defend that Yvor Winters' *In Defense of Reason* (1947), being the most structured and violent attack against Ralph Waldo Emerson ever, had a strong impact on the way Stephen Whicher established, in the following decade, the procedures of the contemporary analysis of Emerson.

In the title of Winters' work, the word ‘reason’ means common sense and logic coherence. Emerson used the very same word to designate poetic vision and creative imagination. Since both authors use the same word to name what they consider worthiest, the difference of meaning between each's use determines a certain incompatibility between their thought.

By defending what he called reason, Winters placed himself in the usual position of those who attacked Emerson, on the side of his older detractors, the followers of John Locke. However, Stephen Whicher broke the tradition. Instead of placing himself on the side of imagination to defend Emerson against Winters attacks, this critic chose to transform the author's image so that it could appear more tolerable to the defenders of Wintersian/Lockian reason. Thus, Whicher can be considered, on one hand, the first great reformer of Emerson, on the other hand, a concealed follower of Winters, the real instigator of this reform.

KEYWORDS – Reason – Attack – Defense - Spirit

INTRODUÇÃO

A primeira geração de emersonianos, tomando uma definição que se mantinha da época que conheceu Emerson como sendo principalmente uma pessoa exemplar, tendia a considerar as suas obras como uma espécie de médium transparente através do qual estabelecia contacto com um espírito distinto. Tal modo de ler, tendo começado com Arnold e Chapman estendeu-se quase até aos tempos modernos na crítica do grupo humanista. Agora sobrevive principalmente no seu complemento negativo, uma desconfiança no *morale* de Emerson como insuficiente, incorreto ou obsoleto. Esta atitude de desconfiança vive um género de existência fantasmagórica nas mentes de muitos que não conhecem o trabalho em primeira mão, ou o conhecem apenas filtrado através de um julgamento hostil. Na crítica [que tem sido] publicada, esta versão negativa da velha moral de Emerson persiste na forma de um preconceito contra ele que críticos amigáveis assumem frequentemente nos seus leitores.¹

Jonathan Bishop, *Emerson on The Soul*, 1964

¹ The first generation of Emersonians, taking up the definition surviving from the age that knew Emerson chiefly as an exemplary person, tended to regard the works as a kind of transparent medium through which to make contact with a distinguished spirit. (...) Such a way of reading, commencing with Arnold and Chapman, extends nearly to modern times in the criticism of the Humanist group. It survives now chiefly in its negative complement, a distrust in the Emersonian *morale* as insufficient, incorrect, or obsolete. This distrustful attitude lives a kind of ghostly existence in the minds of many who do not know the work at first hand, or know it only as filtered through hostile judgment. In published criticism this negative version of the old moral Emerson persists in the shape of the prejudice against him that friendly critics often assume in their readers.

Conteúdo

O propósito desta tese é mostrar como a obra *In Defense of Reason* (1947), do crítico Yvor Winters, sendo a proposta de uma nova teoria literária, foi um ataque multifacetado a Emerson, direcionado, tanto direta como indiretamente, aos aspetos mais centrais do seu pensamento. A meu ver, a obra mudou de tal forma o curso da história da crítica emersoniana, que a podemos passar a entender melhor dividindo-a em dois períodos distintos, a que chamo, ‘era pré-wintersiana’ e ‘era pós-wintersiana’. Pondo à prova esta divisão, o meu argumento segue um plano temporal linear, começando, no **capítulo 1**, por realçar traços comuns presentes nas recensões ao trabalho de Emerson, escritas entre 1837 e 1933.

Os dois capítulos centrais, 2 e 3, são dedicados a aprofundar a obra de Winters, que reúne trabalhos trazidos à luz ao longo de dez anos (*Primitivism and Decadence* 1937, *Maule’s Curse* 1938, *Anatomy of Nonsense* 1943), cujo ponto de união é clarificado pela inserção de um novo ensaio: “The Significance of *The Bridge* by Hart Crane, or What Are We to Think of Professor X”.

No **Capítulo 2**, baseada no conteúdo do último ensaio, apresento uma teoria sobre a génese de toda a obra, defendendo que esta foi concebida com o objetivo primordial de atacar Emerson e denunciar a sua influência. Concentro-me, depois, na análise dos ataques mais óbvios e diretos, detendo a minha atenção no ensaio “Jones Very and R.W. Emerson”, (de *Maule’s Curse*) onde se encontra a acusação de que o autor de *Nature* é uma fraude e um sentimentalista. No final do capítulo, confirmo a teoria apresentada no início do mesmo, mostrando como o ataque a Emerson determina toda a estrutura de *In Defense of Reason*.

Como, a meu ver, o impacto de Winters sobre a crítica emersoniana não se deu apenas através dos ataques diretos (onde o autor aparece mencionado), no **capítulo 3** desenvolvo a ideia de que a teoria literária proposta por Winters foi construída por oposição à teoria literária de Emerson, com o propósito de estabelecer critérios que tornassem a obra deste último inaceitável. Para explicar isto, recorro à distinção de Emerson entre Razão e Entendimento, adotada para inverter os valores implícitos na filosofia empirista de John Locke.² Usando o termo ‘Razão’ para designar a percepção inspirada do poeta, Emerson usa o termo ‘Entendimento’ (para referir aquilo a que Locke chama ‘Razão’) conferindo-lhe uma certa conotação negativa ao sugerir, através deste termo, as limitações materialistas da mentalidade lockeana. Observando que, para Winters, o uso do termo ‘Razão’ se identifica com o de Locke, torna-se claro aquilo que afirmo no título da minha tese: o programa da obra *Em Defesa da Razão* é o de atacar a Razão no sentido emersoniano, ou seja, atacar o culto de uma visão poética de inspiração divina.

Da análise dos aspetos anti Emerson da teoria literária de Winters, destaco, no final do capítulo, o ataque indireto a Emerson que, a meu ver, iria determinar o novo rumo da crítica emersoniana: a promoção de uma leitura do Entendimento, através da condenação da leitura da Razão (emersoniana) como perigosa fomentadora da possessão demoníaca.

Como proponente da ideia de que a história da crítica emersoniana pode ser dividida nas duas eras a que chamo ‘pré-wintersiana’ e ‘pós-wintersiana’, coube-me a

² O pensamento da época de Emerson foi marcado pelas teorias do filósofo Emanuel Kant (1724-1804), em cujo sistema a distinção entre *Vernunft* (Razão) e *Verstand* (Entendimento) desempenhava um papel importante. Por ‘Razão pura’, por exemplo, no título da obra *Crítica da Razão Pura*, o filósofo referia a função mental que lida com os problemas da metafísica, sem o auxílio do Entendimento, cujo alcance se encontra limitado pelos dados da experiência, podendo, por isso, lidar apenas com os problemas da física. No capítulo 3, procuro apontar os aspetos da distinção kantiana que se encontravam presentes na distinção emersoniana.

responsabilidade de explicar o que mudou nas práticas dessa crítica e também a de relacionar essa mudança com a influência de Winters. Por isso, foi necessário realçar, na era pré-wintersiana, os aspetos que a distinguem da era seguinte. Assim, identifiquei, nessa era, um padrão de atitude nos críticos, através de dois instrumentos conceituais. O primeiro foi a distinção entre ‘atacantes’ e ‘defensores’. Embora possa parecer um tanto rude e simplista, esta distinção revelou-se eficaz, devido ao carácter polémico e provocador das obras de Emerson, cuja leitura tanto pode provocar uma adesão profunda, como um ódio visceral. O segundo instrumento veio diretamente da voz de Emerson.

Autores eternos, como Emerson, são eternos porque, em vez de se adequarem ao conceito de literatura de determinada época, nos fazem aderir ao seu próprio conceito de literatura, usando diversos meios para nos mostrar o que é, ou pode ser, literatura, de um modo que supera todas as nossas expectativas. Em *Nature* (1836), o seu autor dá conta deste fenómeno ao anunciar o que é para ele a primeira lei da crítica: «cada escritura deve ser interpretada pelo mesmo espírito que a produziu.»

Através da distinção entre atacantes e defensores, pude constatar que uma parte significativa dos críticos que defenderam o autor na era pré-wintersiana, se podiam considerar ‘recetores do espírito’, não no sentido restrito (tanto temporal como concetual) da descrição de Bishop da ‘primeira geração de emersonianos’ (que para este crítico começa com Mathew Arnold e parece sugerir um ritual de contacto com um morto), mas num sentido mais lato de almas afins, inspiradas pelas suas ideias. Com esta atitude, esses críticos seguiam a lei da crítica do autor, respeitando os seus próprios critérios. Por isso, pode dizer-se que praticavam uma leitura da razão emersoniana.

Os dois instrumentos de observação com que analisei a primeira era permitiram-me tomar consciência do que mudou a partir de Winters. Na era pós-wintersiana (salvo raras exceções mais recentes), aqueles que supostamente pretendiam defender Emerson

deixaram de se considerar recetores do seu espírito e de atuar como tal.³ Abrindo mão desta relação mística, estes novos estudiosos perderam de vista a chave fundamental para uma hermenêutica bem-sucedida do texto emersoniano. Desligando-se do espírito, abandonaram também o meio para ouvirem diretamente a voz de Emerson, passando a relacionar-se com as suas palavras através de (passo a usar uma expressão de Peabody, a primeira defensora de Emerson da história) “associações arbitrárias criadas por instituições temporárias e peculiaridades locais”.

No **capítulo 4**, onde o exemplo mais tardio mencionado data de 1982, não acompanho a crítica emersoniana até aos dias de hoje. Para encontrar o elemento unificador e distintivo deste período, recorro a uma categorização de 2001 do crítico David Justin Hodge, que identifica a atividade dos críticos de Emerson com a atividade de reformar a imagem do autor. Argumento então que este tipo de atividade só começa a ser exercido depois (e por causa) de Winters, e, em vez de analisar a época como um todo, retrato a obra e postura daquele que considero ser não só o primeiro grande reformador de Emerson, como o fundador da crítica contemporânea do autor, Stephen Whicher. Refletindo sobre o legado deste crítico, observo que não se limitou a reformar a imagem de Emerson, mas também os métodos através dos quais a sua obra passaria a ser estudada, alargando, simultaneamente, aquilo que deveria ser considerado como fazendo parte dessa obra. Desse modo, desviou a atenção dos críticos das ideias centrais (denunciadas por Winters como subversivas) presentes no corpus tradicional do autor, os seus ensaios, diluindo-as na imensidão de um trabalho mais periférico, os diários e as conferências.

³ As raras exceções a que me refiro são o crítico literário Harold Bloom e o filósofo Stanley Cavell. Embora não se definam como ‘recetores do espírito’ de Emerson, ambos mostram sê-lo. Bloom adotando a mesma atitude corajosa e ousada do autor de *Nature*, na exposição das suas opiniões, e Cavell empenhando-se em quebrar fronteiras nas divisões convencionais do conhecimento, nomeadamente entre filosofia e literatura. Dou aqui uma explicação muito esquemática e incompleta do que poderei mais tarde vir a desenvolver, fora do âmbito desta tese.

Ao contrário da escrita de Emerson, que transcende o tempo, podendo tocar o leitor de qualquer época e nação, defendo que o trabalho de Whicher é totalmente determinado pelas circunstâncias, cuja característica principal é a existência de *In Defense of Reason*. Destinando o seu trabalho a uma audiência específica (os leitores de Winters), o que este primeiro reformador levou a cabo foi a tarefa extraordinária de tornar Emerson, e o seu estudo, aceitáveis dentro de parâmetros concebidos precisamente para tornar ambos inaceitáveis. Assim, penso que foi sobretudo através da sua influência sobre Whicher que Winters conseguiu revolucionar a história da crítica emersoniana.

Partilhando a postura lockeana de Winters e influenciado pela sua doutrina literária, este emersoniano mostrou ser o oposto de um defensor tradicional de Emerson pois, em vez de receber o espírito do autor, seccionou o pensamento do homem (detetando nele várias fases) numa aplicação radical da leitura do Entendimento.

A minha análise da era pós-wintersiana termina com uma apreciação da obra de Jonathan Bishop, onde se pode observar até que ponto os métodos de estudo implementados por Whicher se entranharam nas práticas correntes. Pretendendo reconduzir os emersonianos a uma leitura da Razão, este crítico exacerba o seu comprometimento com uma leitura do Entendimento, vendo assim a sua proposta sufocada pelo método que escolheu para a transmitir, que, no entanto, era, na altura, o único que lhe garantiria a mínima possibilidade de ser ouvido (ou tomado a sério).

Forma

O modo de exposição que adotei nesta tese talvez possa ser comparado ao de um professor de história da música que, em vez de ocupar a sua aula com dados biográficos detalhados acerca dos compositores, nos faz ouvir trechos musicais que vai comentando. A redução

destes detalhes biográficos dos críticos, que faço ouvir e comento, a pormenores pontuais foi determinada pela preocupação de não sobrecarregar a minha tese com informação que pode facilmente ser obtida fora dela.

Génese

O argumento final desta tese surgiu da minha incapacidade de formular as generalizações necessárias que me permitiriam elaborar um estado da arte da crítica emersoniana simultaneamente convincente e sintético, a partir do qual a tese que tencionava fazer se poderia depois desenvolver. Procurando em mim a capacidade emersoniana de detetar o carácter e as intensões dos críticos que ia lendo, acabei por os individualizar demasiado, perdendo de vista a visão poética do todo. No entanto foi na aplicação desse modo de ler, com o intuito de elaborar um estado da arte que acabei por encontrar o meu tema.

A necessidade de um estudo intensivo da obra de Yvor Winters surgiu da essência que captei no trabalho de Stephen Whicher: a tonalidade ou atitude de alguém que está a tentar esconder alguma coisa. Um dia antes de falecer, em 1961, este crítico escreveu o prefácio da primeira coletânea de ensaios críticos sobre Emerson (que editou com Milton Konvitz). Essa obra constituiu uma referência para muitas gerações de emersonianos, se não o é ainda hoje. As minhas suspeitas foram levantadas por uma passagem desse prefácio, onde o crítico nos diz que o *coup de grâce* dado por Winters a Emerson foi a sua acusação, em *Maule's Curse* (1938), de que Emerson era uma fraude e um sentimentalista. Isto é suspeito porque um chamado *coup de grâce*, sendo aquele que confere o fim do sofrimento ao matar a vítima, costuma ser o último. Indicando que a acusação de *Maule's Curse* tinha sido a última de Winters, Whicher estava a ignorar o ensaio de 1947 (o último de *In Defense of Reason*) onde o seu autor acusa Emerson de

ser responsável pelo suicídio de Hart Crane. A última acusação pareceu-me ser, fora de dúvidas, a mais grave e, por isso, em 1961, ser esse ensaio o melhor candidato a ser considerado um *coup de grâce*. Como Whicher se apresentava como alguém que lia tudo o que era escrito acerca de Emerson, a hipótese de que este ensaio lhe tivesse passado despercebido estava fora de questão.

Depois de analisar todas as referências a Winters feitas por Whicher, cheguei à conclusão que nunca mencionar o último ensaio talvez fosse uma tentativa de o apagar da memória coletiva. A partir desta suspeita, decidi dedicar toda a minha atenção à totalidade de *In Defense of Reson*, a fim de determinar exatamente quantas vezes Emerson era aí mencionado e a gravidade de cada ataque. A minha surpresa foi enorme e a descoberta extremamente útil, porque a ferocidade dos ataques aí verbalizados e o verdadeiro arsenal teórico/bélico a que Winters recorre para cercar ameaçadoramente a doutrina emersoniana, tornou desnecessária a presença, nesta história, de qualquer outro crítico que tenha atacado Emerson na época, uma vez que a análise exclusiva do seu trabalho parece-me ser mais do que suficiente para explicar todas as misteriosas manobras de Whicher, no seu papel de fundador da crítica emersoniana contemporânea.

Não deixo por isso de ter consciência de que a implementação de uma leitura do Entendimento não foi da responsabilidade exclusiva de Winters, através da sua teoria literária. No entanto, uma história em que me limito a destacar os agentes mais representativos, analisando as suas ações, é a única que estou, de momento, preparada para oferecer. Ainda que limitada em vários aspetos, a minha esperança para esta tese é a de que possa vir a ajudar os futuros emersonianos portugueses a superar as dificuldades no momento de elaborarem o seu próprio estado da arte, e, quem sabe, conseguir inspirá-los a uma leitura do autor mais assente nos seus próprios critérios.

Opções

Pode parecer impertinente a minha opção de ser eu própria a traduzir todos os excertos de Emerson que apresento, inclusive aqueles que se encontram já traduzidos na nossa língua, e não sei se a minha justificação não o parecerá ainda mais. A verdade é que a primeira tradução de Emerson que me veio parar às mãos, uma versão italiana de *Nature*, impressionou-me pela negativa, no hábito da tradutora de substituir termos de um inglês comum por termos de um italiano erudito. Comecei então a reparar, vendo outras traduções, que este procedimento não era monopólio de Igina Tattoni, sendo adotado pela maior parte dos tradutores. Na minha perspetiva isto altera um aspeto que Bishop realça como um dos mais importante da mensagem de Emerson, o seu tom.

Resta-me esclarecer uma última opção, a tomada de decisão acerca daquilo que refiro quando uso o nome ‘Emerson’. Isto tornar-se-á óbvio no final da leitura da tese, mas talvez seja útil afirmá-lo desde o início. Por ‘Emerson’ quero designar ‘o autor de *Nature*’ obra onde o homem, Ralph Waldo, forjou a sua identidade literária captando, por breves momentos, o seu lado divino

Capítulo 1

Emerson até Winters

Vale mais a pena ver uma cousa sempre pela primeira vez que conhecê-la,
Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,
E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar.

Alberto Caeiro, *Poemas Inconjuntos*

1.1 Swedenborguianos, unitários e transcendentalistas

Com a idade de 33 anos, a nove de setembro de 1836, o pastor demissionário da segunda Igreja Unitária de Boston, Ralph Waldo Emerson, publicou uma obra anónima intitulada *Nature*. O livrinho de capa azul-escura com o título em letras douradas era um objeto *sui generis*. O escuro do azul sugeria o céu noturno, onde as letras brilhavam como estrelas, formando uma palavra – *Nature* – na qual convergia uma constelação de significados múltiplos. A edição de 1836, provavelmente pensada para sair na mesma data em que, quatro anos antes o autor tinha proferido o seu último sermão como pastor, fora concebida como uma maravilhosa obra de arte concetual, uma miniatura do universo que o leitor poderia manipular à sua vontade, guardar no bolso ou atirar ao ar, imaginando-se onnipotente. Tal objeto desafiava a distinção entre a leitura de livros e a contemplação da paisagem que um poeta anterior tinha cantado.⁴ Era um livro, mas pretendia ser também uma paisagem natural e, por isso, um paradoxo, algo que exigia do leitor um esforço de conciliação de opostos.

Na capa podia encontrar-se um segundo paradoxo, menos visível. Aparentemente a palavra dourada designava somente o título da obra. No entanto (tendo em conta que no texto o escritor nos fala de múltiplas funções dessa palavra), era também possível interpretá-la como representando simultaneamente a assinatura do autor, uma concentração do que, por extenso, equivaleria à indicação “a natureza escrevendo acerca de si própria”. Abrindo o livro, esta interpretação era confirmada na primeira página, onde um mote de Plotino começava assim: «Natureza é apenas uma imagem ou imitação de

⁴ William Wordsworth no poema *The Tables Turned*.

sabedoria, a última coisa da alma». Sabia-se, então, que o texto que se ia ler era uma imitação da alma do poeta, um símbolo da sua verdadeira natureza.

O autor imitou tão bem a sua natureza que a autoria da obra foi rapidamente descoberta, correndo na altura, em Boston, a seguinte anedota: “quem é o autor da natureza? Deus e Ralph Waldo Emerson”.⁵ Como anedota, o seu resultado talvez não seja hilariante, mas como observação crítica parece-me perspicaz, por captar a intenção do autor de se comparar com Deus enquanto criador literário. Quatro anos depois de ter proferido um sermão contra a comunhão solene, era um ritual alternativo que Emerson apresentava ao mundo, onde, em vez de ingerir pão e vinho, o fiel comungava com o espírito divino através da receção do espírito criativo do poeta inspirado. Este incitava aquele que lia a purificar a sua alma, desde o primeiro parágrafo:

A nossa época é retrospectiva. Constrói os sepulcros dos pais. Escreve biografias, histórias e críticas. As gerações anteriores contemplavam Deus e a natureza cara a cara; nós pelos seus olhos. Porque não havemos de ter uma poesia e uma filosofia de intuição e não de tradição, e uma religião que nos seja revelada a nós, e não a história da revelação deles?⁶ (Emerson, 2001, p. 27)

Aqui começou a carreira literária de Emerson. Num mês venderam-se quinhentas cópias do livro e recensões acerca dele foram aparecendo em periódicos da época.⁷ Pretendendo conciliar várias teorias do universo numa visão simultaneamente pessoal e global, a obra foi também recebida de forma ambivalente. Numa passagem do texto, o

⁵ A anedota é relatada no ensaio “Ralph Waldo Emerson” de Barbara Packer, presente na edição crítica de Joel Porte (Emerson 2001, p. 728). A publicação original é de 1988, em *The Columbia Literary History of The United States*, ed. Emory Elliot, New York, Columbia UP.

⁶ Our age is retrospective. It builds the sepulchres of the fathers. It writes biographies, histories and criticism. The foregoing generations beheld God and nature face to face; we through their eyes. Why should not we have a poetry and philosophy of insight and not of tradition, and a religion by revelation to us, and not the history of theirs?

⁷ Rusk, 1949, p. 242.

autor lançava um desafio àqueles que o iriam receber, anunciando o que considerava ser o melhor princípio da crítica: «cada escritura deve ser interpretada pelo mesmo espírito que a produziu.»; no entanto, mesmo alguns daqueles que quiseram respeitar o “mandamento”, tiveram dificuldade em perceber qual seria o dito espírito.⁸ O caráter paradoxal da obra refletiu-se numa crítica onde, de dentro da mesma fileira sectária, tanto surgiram defensores entusiastas como detratores severos. Assim como *Nature* é um microcosmo onde encontramos a gênese de toda a escrita posterior do autor, a recensão a esta, com amores e ódios surgindo de frentes inesperadas, é também representativa de toda a crítica emersoniana posterior.⁹

Ralph L. Rusk, autor de uma biografia de Emerson, caracterizou aqueles que reagiram publicamente à obra, tanto nos EUA como na Inglaterra, situando-os em três círculos ideológicos: seguidores de Swedenborg, unitários e transcendentalistas. Começo uma breve história da crítica emersoniana, posicionando o autor no seio destas três perspectivas, típicas do ambiente intelectual de Boston na época.

Os seguidores de Swedenborg, eram representantes de uma instituição religiosa, a *New Church*, cuja doutrina cristã se baseava nas obras proféticas do místico sueco. Na Visão de Emanuel Swedenborg, o mundo físico e o mundo espiritual estavam interligados através de um sistema de correspondências simbólicas, onde cada objeto do primeiro

⁸ Emerson, 2001, p. 39 “Every scripture is to be interpreted by the same spirit which gave it forth”» Emerson está aqui a fazer uma citação que Joel Porter identifica como sendo de George Fox (1624-1691), fundador da Sociedade dos Amigos, mais conhecida pelo nome de ‘Quakers’.

⁹ Leon Gougeon, na conclusão da obra *Virtue’s Hero: Emerson, Antislavery and Reform*, conta como o centenário do nascimento de Emerson foi celebrado por vertentes políticas adversárias. Nas comemorações patrocinadas pela American Unitarian Association, a 24 de Maio de 1903, em Boston, Charles W. Eliot, presidente da Universidade de Harvard, proferiu um discurso onde apresentava o autor como uma intersecção entre um brâmane de Boston e um capitão da indústria. No mesmo ano, a Free Religious Association of America (de que Emerson tinha sido cofundador) celebrou o evento organizando uma série de conferências em Concord e Boston, entre 13 e 31 de Julho. Gougeon comenta que este último evento «foi provavelmente o esforço mais ambicioso para fazer justiça em relação aos sentimentos e atividades de Emerson enquanto reformador social e abolicionista». («was probably the most ambitious effort to set the record straight regarding Emerson’s sentiments and activities as a social reformer and abolitionist») (Emerson, 2001, p. 761 e p. 763)

representava determinado objeto do segundo. É compreensível que os membros da *New Church* tenham reagido a *Nature*, porque Emerson utilizou realmente a doutrina das correspondências como base para delinear a sua teoria literária, sobretudo no capítulo IV, *Language*, onde defendia que a natureza é o símbolo do espírito e que o valor dos factos naturais é o de nos fornecerem analogias para a descrição de estados mentais. No entanto, na teoria exposta em *Nature*, Emerson desviava-se já do aspeto da doutrina de Swedenborg que veio a criticar abertamente numa obra posterior, *Representative Men* (1850).

A sua perceção da natureza não é humana e universal, mas sim mística e Hebraica. Ele ata cada objeto natural a uma noção teológica: - um cavalo significa entendimento carnal; uma árvore, percepção; a lua, fé; um gato significa isto; uma ostra, aquilo; uma alcachofra, aqueloutro; e amarra pobremente cada símbolo a um sentido eclesiástico distinto. O Proteu escorregadio não se deixa apanhar tão facilmente. Na natureza, cada símbolo individual representa inúmeros papeis, tal como cada partícula de matéria circula à vez por todos os sistemas. A identidade central permite que qualquer símbolo expresse sucessivamente todas as qualidades e gradações do ser real. Na transmissão das águas celestiais, qualquer mangueira se adequa a qualquer torneira.¹⁰ (Emerson, 2017, p. 62)

De facto, *Nature* é já um manifesto contra a fixação do significado das palavras, cujo plano geral tanto pode ser descrito como uma investigação acerca dos vários propósitos da natureza como uma investigação sobre os vários significados que podemos atribuir à palavra ‘natureza’, consoante o nível de purificação da nossa alma. Conduzindo-nos em progressão ascendente, o patamar mais elevado que o autor nos leva a atingir é também

¹⁰ His perception of nature is not human and universal, but is mystical and Hebraic. He fastens each natural object to a theologic notion. – a horse signifies carnal understanding; a tree, perception; the moon, faith; a cat means this; an ostrich, that; an artichoke, this other; and poorly tethers every symbol to a several ecclesiastic sense. The slippery Proteus is not so easily caught. In nature, each individual symbol plays innumerable parts, as each particle of matter circulates in turn through every system. The central identity enables any one symbol to express successively all the qualities and shades of the real being. In the transmission of the heavenly waters, every hose fits every hydrant.

aquele onde a palavra tem um sentido mais abrangente, englobando o máximo de significados múltiplos. Procurando a ligação entre a matéria e o espírito, talvez tenha sido na palavra ‘natureza’ que Emerson a encontrou.

Contudo, alguns dos seguidores de Swedenborg, membros da *New Church*, não deram muita importância a estas subtilezas. Rusk conta-nos que, inicialmente, a obra foi recebida com entusiasmo por dois membros ingleses, um dos quais chegou a fazer cópias de *Nature* para distribuir entre os jovens da congregação. Pouco depois, estes ingleses foram alertados por um editor americano de que tinham sido vítimas de uma fraude porque, embora a obra contivesse noções familiares para um leitor de Swedenborg, no seu significado geral era, não só, não swedenborguiana e não cristã, como um “veneno infiel e insidioso”.¹¹

O modo como Emerson se serve de Swedenborg, adotando o aspeto mais estético de algumas das suas ideias gerais enquanto desrespeita as suas implicações mais técnicas (de uma forma em que apenas os especialistas do autor se podem aperceber das distâncias reais), é paradigmático do seu uso de outros grandes homens, como Plotino, e Kant, feito ao abrigo da lei da fluidez do significado.¹²

Podemos imaginar o grau de incompatibilidade entre as ideias de Swedenborg e as ideias de Emerson (detetado pelo editor americano) através do comentário do eminente teólogo da *New Church*, Henry James Sr., pai de William e Henry James, e amigo do autor:

Durante os primeiros anos da nossa intimidade, tentei insistentemente resolver o mistério do seu imenso fascínio, embora não o tenha conseguido. Podia ver muito bem o que o seu charme não era. Não residia minimamente, por exemplo, na

¹¹ Rusk, 1949, p. 243

¹² O filósofo John Dewey defende uma teoria muito interessante acerca destas apropriações de Emerson, sobre a qual falarei no final do capítulo.

exibição de nenhuma maestria intelectual; porque aquilo que ele defendia em geral como verdadeiro eu não conseguia evitar de considerar falso, e o que ele defendia como falso eu considerava verdadeiro.¹³ (James Sr., 2021)

Os unitários faziam também parte de uma Igreja (à qual pertencera o pai de Emerson e o próprio Emerson até 1832), a Igreja Unitária. Esta corrente protestante representava na época a ortodoxia dominante em Boston, exercendo a sua influência a partir, não só do púlpito, mas também através da gestão da Harvard Divinity School, onde se formavam novos pregadores e aderentes. Além disso, o modo de pensar dos unitários era difundido em publicações periódicas como a *Christian Register* ou a *Christian Examiner*. Embora, nessa época, a perspectiva religiosa deste grupo fosse já respeitável e estabelecida, convém acrescentar que cerca de uma ou duas gerações atrás, as posições teológicas que tomaram foram consideradas as mais progressistas, vindo suplantar o calvinismo que se entranhara na mentalidade religiosa da Nova Inglaterra durante o século XVIII. Em geral pode dizer-se que, em relação aos calvinistas, os unitários tinham uma concepção de Deus como um ser mais afável e generoso, eram menos entusiastas e mais liberais, e tentavam subordinar a fé à razão, de acordo com a filosofia empirista de John Locke.

Tal como entre os swedenborguianos, entre os unitários foram também expressas opiniões divergentes acerca de *Nature*. Neste caso, penso que a divergência se deveu menos a precipitações de leitura e mais ao clima de liberalidade reinante nesta instituição, cujos teólogos principais da época me parecem ter tido posturas distintas. Por um lado, William Ellery Channing, com quem Emerson foi mais tarde comparado pela eloquência,

¹³ I tried assiduously during the early days of our intimacy to solve intellectually the mystery of his immense fascination; but I did not succeed. I could very well see what the charm was not. It did not the least consist, for example, in any intellectual mastery he exhibited; for what he mainly held to be true I could not help regarding as false, and what he mainly held to be false I regarded as true.

exercia o ofício de pastor e ficou conhecido pelos seus sermões inspirados acerca da bondade de Deus e da divindade do ser-humano. Por outro lado, Andrews Norton seguiu a carreira universitária em Harvard, baseando provavelmente as suas perspetivas religiosas num lockeanismo mais estrito. É possível que os apreciadores incondicionais da obra de Emerson dentro das fileiras dos unitários (nas páginas do *Christian Register*, por exemplo, o autor foi considerado um génio) estivessem mais ligados ao espírito de Channing, e os que o criticaram tivessem uma postura mental mais semelhante à de Norton. A crítica mais negativa que Rusk destaca surgiu no *Christian Examiner*, de Janeiro de 1837 e foi escrita por Francis Bowen, não por acaso, jovem professor de filosofia em Harvard.¹⁴

Por último, os transcendentalistas distinguiram-se dos swedenborguianos e dos unitários por não fazerem parte de nenhuma igreja ou instituição, embora alguns membros do grupo, como Theodor Parker, fizessem parte do clero unitário. O historiador Perry Miller descreve-os como «certos jovens que, à volta de 1830 perceberam que partilhavam um conjunto de novas ideias que os seus antecessores desaprovavam».¹⁵ O grupo era tão heterogéneo como o vasto leque de ideias que partilhavam, inspiradas em leituras de filósofos do idealismo alemão, como Fichte e Schelling, e dos poetas românticos, tanto alemães como ingleses, sendo alguns destes últimos, como, por exemplo, Samuel Taylor Coleridge, também influenciados pelos primeiros.¹⁶

¹⁴ Ou seja, senão da mesma escola, pelo menos colega subalterno, dentro da mesma instituição, de Andrews Norton.

¹⁵ Emerson, 2001, p. 668.

¹⁶ A propósito do gosto dos transcendentalistas pelo pensamento alemão, destaco duas ideias que me parecem ter tido algum peso no modo como Emerson via a sua missão de escritor e, conseqüentemente, o seu estilo de escrita. Uma delas é a ideia (presente em Schelling) de que a expressão artística é superior à expressão filosófica. Outra (defendida por Schiller) é a ideia da educação estética como um projeto de política transcendental, ou seja, a ideia de que a condição básica para a transformação da sociedade é a transformação interior de cada indivíduo que a constitui.

O gosto pela literatura alemã da época implicava por acréscimo o culto de autores da Grécia antiga, algo que contribuía para a sua transcendentalidade, porque os fazia sentir ligados a autores de todos os tempos. Em geral, os transcendentalistas eram idealistas e revolucionários, combatendo a mentalidade estabelecida, que sentiam como materialista e mesquinha, a favor da elevação do espírito. Defendendo acima de tudo a liberdade de pensamento, cada elemento do grupo tinha as suas próprias idiossincrasias ideológicas. Contudo, a publicação de *Nature* contribuiu para lhes conferir uma certa coesão, por se tratar de uma obra que todos admiraram e que ficou depois conhecida como o ‘manifesto do transcendentalismo’. A par desta categorização, Emerson é também, ainda hoje, considerado como a figura central desse círculo.

A aderência a novas ideias da parte dos transcendentalistas, fazia com que o seu alvo principal fosse a visão estabelecida do pensamento oficial, representada pela facção mais ortodoxa do unitarismo. Como John Locke era o filósofo de referência desta facção (o emblema por excelência da mentalidade unitária), era por oposição ao seu pensamento que os transcendentalistas se definiam. Por isso, o facto de haver em *Nature* várias passagens em que (servindo-se da distinção entre ‘Razão’ e ‘Entendimento’) o autor menosprezava o pensamento deste filósofo, subvertendo os valores básicos da sua filosofia, foi talvez a principal razão pela qual a obra se tornou no manifesto do transcendentalismo.¹⁷

¹⁷ Acerca da divisão entre unitários e transcendentalistas, convém esclarecer que alguns dos que faziam parte do círculo de Emerson, considerando-se ‘transcendentalistas’, exerciam ainda a profissão de pastores da igreja unitária. Nesse caso, o que os distinguiu era a sua adesão às novas ideias e não a profissão, mas continuavam a ver-se como cristãos.

1.2 O tema A e o tema B

Neste contexto, ao escrever acerca de *Nature*, Francis Bowen é o porta-voz da visão oficial que foi atacada, respondendo diretamente a todas as provocações implícitas no texto, embora se tenha recusado a comentar os dois últimos capítulos, que considerou como incompreensíveis. O artigo de Bowen é interessante e vale a pena ler porque, ao contrário das leituras precipitadas dos swedenborguianos ingleses, nos dá uma percepção lúcida do que *Nature* representa em termos ideológicos e formais. Embora Bowen não tenha seguido o princípio da crítica que Emerson proclamara, uma vez que não leu a obra com o mesmo espírito que a produziu, ele soube, no entanto, reconhecer qual era esse espírito, vendo bem que nele se concentrava tudo aquilo que considerava pernicioso. Contra o obscurantismo da escrita do autor, o crítico reagiu citando uma passagem de Locke (do capítulo X do livro III do *Ensaio Sobre o Entendimento Humano*, intitulado “Sobre o Abuso das Palavras”), e reagiu também contra a distinção entre ‘Razão’ e ‘Entendimento’ evocando, mais uma vez, esse filósofo, para defender que não fazia sentido falar em duas funções mentais distintas. Assim, Bowen mostrou uma compreensão dos pontos básicos de articulação da obra e das intenções do autor. A certa altura diz-nos: «Mas chega sobre a obra em si; esta pertence a uma classe, e pode ser considerada como a representante mais recente dessa classe.»¹⁸ A partir dessa passagem, continua na verdade a falar de tendências visíveis na obra, considerando-as tendências gerais dos transcendentalistas. Ou seja, não critica apenas Emerson, mas todos aqueles que, influenciados pela filosofia alemã, propagavam novos ideais.

O desígnio dos transcendentalistas é elevado. Eles professam olhar para princípios, não só para lá dos factos, mas até sem o auxílio dos factos. O que é isto senão a doutrina de Platão, das ideias inatas eternas e imutáveis, sob a qual toda a

¹⁸ (Bowen, 1837, p. 376) «But enough of the work itself; it belongs to a class, and may be considered as the latest representative of that class. »

ciência se fundou? Realmente, a mente humana avança demasiadas vezes em círculo. A nova escola abandonou Bacon apenas para tornar a vaguear pelo arvoredo da Academia, e para se confundirem a si próprios com os sonhos que surgiram pela primeira vez na imaginação febril dos gregos. Sem questionar a sedução desta finalidade, de considerar as verdades gerais sem qualquer exame das verdades particulares, podemos muito bem duvidar do poder dos filósofos modernos para a atingir. Mais uma vez, eles estão ocupados a inquirir (adotando a sua própria fraseologia) sobre o Real e o Absoluto, enquanto distinto do Aparente. Não voltando a repetir a mesma dúvida acerca do seu sucesso, podemos, pelo menos pedir-lhes que se acautelem para não despir a Verdade da sua relação com a Humanidade, privando-a assim da sua utilidade. Concedendo que somos prisioneiros da matéria, porque haveremos de bater contra as grades numa tentativa fútil de escapar, quando um pouco de trabalho pode converter a prisão num palácio, ou, pelo menos tornar o nosso confinamento mais suportável.¹⁹ (Bowen, 1837, pp. 384, 385)

Vindo de um professor de filosofia, o testemunho de Bowen situa *Nature* numa classe, mostrando-nos as oposições filosóficas em jogo, na época, no confronto entre unitários e transcendentalistas. No entanto, enquanto obra experimental, que retrata uma relação original com o universo, não há filosofia alemã que explique *Nature*, e quanto mais a tentarmos situar em algum sistema filosófico, mais nos surpreenderemos com a sua leitura. Contudo, o que Bowen consegue representar de um modo perfeito é a postura típica daqueles que atacaram Emerson, posicionando-se sempre a favor do bom senso, de uma argumentação clara e sistemática, e de um pensamento determinado pelos factos. A

¹⁹ The aim of the Transcendentalists is high. They profess to look not only beyond facts, but without the aid of facts, to principles. What is this but Plato's doctrine of innate, eternal, and immutable ideas, on the consideration of which all science is founded? 'Truly, the human mind advances but too often in a circle. The New School has abandoned Bacon, only to go back and wander in the groves of the Academy, and to bewilder themselves with the dreams which first arose in the fervid imagination of the Greeks. Without questioning the desirableness of this end, of considering general truths without any previous examination of particulars, we may well doubt the power of modern philosophers to attain it. Again, they are busy in the inquiry (to adopt their own phraseology,) after the Real and the Absolute, as distinguished from the Apparent. Not to repeat the same doubt as to their success, we may at least request them to beware lest they strip Truth of its relation to Humanity, and thus deprive it of its usefulness. Granted that we are imprisoned in matter, why beat against the bars in a fruitless attempt to escape, when a little labor might convert the prison to a palace, or at least render the confinement more endurable.

partir desta crítica, os, *soi disant*, inimigos do autor pouco tiveram a dizer de novo. Neste sentido, Bowen é precursor de Yvor Winters (crítico do século XX e o maior inimigo do autor) cuja obra analisarei no próximo capítulo. É curioso como Bowen profetiza aquilo que Winters, ao dar conta da influência generalizada do obscurantismo de Emerson na literatura da sua época, irá depois confirmar. Como iremos ver, ao analisar a obra de Winters, os dois críticos, embora separados por um século, estão unidos pelo mesmo espírito, o inverso do espírito do autor de *Nature*.

Desaprovamos a introdução de uma nova classe de termos filosóficos, por encorajar noviços a discorrer de uma forma tola e superficial sobre matérias que não dominam nem compreendem. Se deixarmos que uma dicção peculiar ganhe terreno em filosofia, tal como já acontece na poesia, iremos ter uma grande vaga de pedantes pretensiosos na primeira, como os que já exercitam a nossa paciência na segunda. A falta de sentido não pode ser escondida em prosa simples e sóbria. Aí, a sua banalidade e esterilidade torna-se notória. Mas, pela imitação das mudanças no vocabulário poético, é produzida uma miragem de significado, e a massa dos leitores é levada a acreditar que o autor disse alguma coisa. (...) Falamos em geral. Para com muitos dos escritores da Nova Escola, confessamos gratidão por novas e valiosas pistas, expressas numa linguagem enérgica, embora afetada. Mas a sua influência é muito perniciosa. Escritores que não são capazes de captar a profundidade do seu pensamento, irão imitar a obscuridade da sua linguagem; e, em vez de comparar verdades e testar afirmações, os leitores terão de se preocupar com uma caça ao sentido e uma investigação sobre o significado dos termos. Não valeria de muito, talvez, com alguns dos transcendentalistas, defender que as mentes mais profundas sempre foram as mais claras, e citar o exemplo de Locke e de Bacon, como homens que conseguiam tratar os temas mais abstrusos através dos termos mais familiares e inteligíveis.²⁰ (Ibid., 278)

²⁰ We deprecate the introduction of a new class of philosophical terms, as it encourages tyros to prate foolishly and flippantly about matters, which they can neither master nor comprehend. Once let a peculiar diction gain footing in philosophy, as it has already done in poetry, and we shall have as great a cloud of pretenders and sciolists in the former, as already exercise our patience in the latter. Nonsense cannot be concealed in plain and sober prose. It stands conspicuous in its jejuneness and sterility. But by ringing the

No final do ensaio, ao lançar a sua última pedra, é onde Bowen mais se aproxima da tonalidade acusadora que iria depois ser adotada por Winters:

Existe um vasto campo aberto para os esforços da mente, mesmo que deixemos de agitar questões que desconcertaram a perspicácia, o engenho e a habilidade de filósofos de todos os tempos. Mas a arrogância e a autossuficiência são tão absurdas em filosofia como moralmente criminosas; e não podemos deixar de pensar, que estas qualidades são demonstradas por homens que censuram indiscriminadamente, tanto os objetos que os sábios e bons se empenharam em alcançar, como os meios que estes empregaram na sua busca.²¹ (Ibid., p. 385)

Aquilo que o crítico considera ‘arrogância’ pode ser visto de outro modo, como uma demonstração de ousadia e coragem (na exposição de um ponto de vista pessoal) cuja exemplificação constitui, talvez, o principal ensinamento moral da obra. Emerson defendeu, depois, teoricamente estas qualidades (opondo-as ao conformismo) num ensaio intitulado “Self-Reliance” e nunca mais deixou de louvá-las, de passagem, em todos os ensaios posteriores.

Contra os críticos que, em geral, atacaram *Nature* e contra Bowen em particular, respondeu Elisabeth Peabody, uma editora do círculo transcendentalista, amiga do autor,

changes on the poetical vocabulary, a mirage of meaning is produced, and the mass of readers are cheated into the belief that the author says something. (...) We speak generally. To many writers of the New School we confess our obligation for new and valuable hints, expressed in energetic though affected language. But their influence is most pernicious. Writers, who cannot fathom their depth of thought, will imitate their darkness of language; and instead of comparing truths and testing propositions, readers must busy themselves in hunting after meaning, and investigating the significance of terms. It would avail but little, perhaps, with some ‘Transcendentalists to assert, that the deepest minds have ever been the clearest, and to quote the example of Locke and Bacon, as of men who could treat the most abstruse subjects in the most familiar and intelligible terms.

²¹ There is a wide field still open for the exertion of mind, though we cease to agitate questions which have baffled the acuteness, ingenuity, and skill of the philosophers of all time. But arrogance and self-sufficiency are no less absurd in philosophy, than criminal in morals; and we cannot but think, that these qualities are displayed by men who censure indiscriminately the objects which the wise and good have endeavored to attain, and the means which they have employed in the pursuit.

num artigo publicado em Janeiro de 1838 no periódico *The United States Magazine and Democratic Review*.

A falta de percepção com que este *poema* foi recebido, deixa ficar mal o gosto do nosso clero literário. O seu título parece ter sugerido a muitas pessoas a ideia de algum tratado elementar de física, como física; e quando foi descoberto que trata da metafísica da natureza – por outras palavras, dos desígnios mais elevados de Deus, ao criar a natureza e o homem em relação a cada um deles – parece ter sido posto de lado com uma certa repugnância, como se fosse uma aldrabice; e alguns críticos falaram da obra com uma estupidez que desgraça tanto o seu sizo como o seu gosto e o seu sentimento.²² (Peabody em Emerson, 2001, p. 591)

Peabody realça aqui o materialismo dos seus oponentes, os que se conformam com a situação de “prisioneiros da matéria” e preferem a física à metafísica, dando prioridade, entre os esforços da mente, àqueles que podem contribuir para o aumento dos bens materiais e do conforto terreno.

No título do artigo, “*From Nature – A Prose Poem*”, começa a ver-se a posição que a autora adotou para defender a obra. No entanto, para a compreendermos melhor, é preciso dar atenção ao seu conceito de ‘poesia’, provavelmente muito próximo do de Emerson.

Mentes de génio da mais alta ordem recolhem os seus pensamentos da Mente Suprema, que é a fonte de todas as naturezas finitas, da forma mais imediata. Assim, vestem as verdades que veem e sentem, com essas formas da natureza que são geralmente inteligíveis a todas as épocas do mundo. Com este instinto poético, têm uma tendência natural para abandonar todas as convenções do seu próprio tempo; e

²² The want of apprehension with which this *poem* has been received, speaks ill for the taste of our literary priesthood. Its title seems to have suggested to many persons the notion of some elementary treatise on physics, as physics; and when it has been found that it treats of the metaphysics of nature—in other words, of the highest designs of God, in forming nature and man in relations with each other—it seems to have been laid down with a kind of disgust, as if it were a cheat; and some reviewers have spoken of it with a stupidity that is disgraceful alike to their sense, taste, and feeling.

esforçam-se para esquecer, o mais possível, as associações arbitrárias criadas por instituições temporárias e peculiaridades locais.²³ (Ibid., p. 590)

Considerar uma obra escrita em prosa como um poema implica uma concepção de poesia que vai além do aspeto formal. Peabody fala aqui do ‘instinto poético’ como uma propensão para vestir as verdades com formas da natureza inteligíveis a todas as épocas do mundo. Isto acontece porque os que possuem esse instinto recolhem os pensamentos da mente suprema de uma forma imediata.

Esta passagem é o início do primeiro parágrafo, a primeira resposta, um tanto indireta, às críticas anteriores. No parágrafo seguinte, num ataque mais frontal, Peabody define a função do crítico, que não deve ser a de encontrar defeitos numa obra, mas sim a de interpretar os oráculos do génio.²⁴ Em seguida, encontramos mais algumas considerações sobre o conceito de poesia:

Depois deste preâmbulo, que esperamos ter impressionado convenientemente as mentes dos nossos leitores com a dignidade do ofício crítico, apelamos a todos aqueles que recearam que o espírito da poesia estivesse morto, que se regozijem de que um poema como “Nature” tenha sido escrito. Este cresce sobre nós à medida em que o relemos. Prova-nos que a única mente verdadeira e perfeita é a poética. As outras mentes não devem, sem dúvida, ser desprezadas; são germes de humanidade; mas só o poeta é o homem – querendo significar pelo poeta, não o fazedor de versos, não o mero pintor da natureza externa, mas a alma total, captando a verdade, e expressando-a melodiosamente, tanto para o olhar como para o coração.²⁵ (Ibid., p. 591)

²³ Minds of the highest order of genius draw their thoughts most immediately from the Supreme Mind, which is the fountain of all finite natures. And hence they clothe the truths they see and feel, in those forms of nature which are generally intelligible to all ages of the world. With this poetic instinct, they have a natural tendency to withdraw from the conventions of their own day; and strive to forget, as much as possible, the arbitrary associations created by temporary institutions and local peculiarities.

²⁴ Ao apresentar o artigo de Peabody, numa coletânea da crítica de Emerson até ao início do século XX, Harold Bloom elogia esta passagem, corroborando a ideia da autora sobre a função do crítico. (Bloom, 2008, p. 164)

²⁵ After this preamble, which we trust has suitably impressed the minds of our readers with the dignity of the critical office, we would call all those together who have feared that the spirit of poetry was dead, to rejoice that such a poem as “Nature” is written. It grows upon us as we re-peruse it. It proves to us, that

Bowen tinha tomado *Nature* como um trabalho de filosofia. Com base nessa percepção, atacara as ideias expostas e a obscuridade da linguagem. Peabody, ao defender que a obra se tratava de um poema, estava a conferir-lhe um estatuto superior, atribuindo também ao poeta um estatuto superior ao do filósofo, enquanto representante da alma total. Assim, as críticas do filósofo não eram válidas e não deveriam ser tidas em conta, porque este, encontrando-se num plano inferior, tinha um campo de visão mais restrito. Contra as acusações de obscurantismo, esta crítica transcendentalista contrapõem a ideia de que um contacto com a mente divina implica um esforço para esquecer as “associações arbitrárias criadas por instituições temporárias e peculiaridades locais”. Isto sugere que aqueles que consideraram o texto incompreensível, fizeram-no por estar demasiado apegados a essas associações temporárias e locais. Peabody coloca-os numa classe intermédia, entre duas outras classes que souberam sentir a obra como expressão do pensamento divino: a da “cultura intelectual mais elevada” e a da “inocência simples e instintiva”.

Se interpretarmos a expressão “associações arbitrárias criadas por instituições temporárias e peculiaridades locais” como referindo a forma como os unitários seguiam estritamente a filosofia de Locke (e tendiam, por isso, a desprezar a metafísica a favor da física, e a poesia a favor do raciocínio sistemático), a autora toca em algo pertinente no que diz respeito ao artigo de Bowen. Apesar de a sua reação a *Nature* ser lúcida, porque (tendo em conta o seu ponto de vista) tem todas as razões para se sentir ofendido com as provocações de Emerson, toda a sua exposição de argumentos é também expectável.

the only true and perfect mind is the poetic. Other minds are not to be despised, indeed; they are germs of humanity; but the poet alone is the man—meaning by the poet, not the versifier, nor the painter of outward nature merely, but the total soul, grasping truth, and expressing it melodiously, equally to the eye and heart.

Neste sentido, o professor de filosofia de Harvard é um exemplo perfeito do pregador conformista que Emerson iria descrever em “Self-Reliance”, começando por dizer: «Se eu conheço a tua seita, antecipo o teu argumento.»

∞

Contudo, o interesse destes dois artigos não reside apenas no facto de nos darem uma ideia clara do contraste de mentalidades entre duas “seitas” específicas (unitários ortodoxos e transcendentalistas). Neles encontra-se também a configuração das duas posições tomadas pela maioria daqueles que depois atacaram e defenderam Emerson, independentemente da “seita” a que pertenciam, ao longo dos primeiros cem anos da história da crítica emersoniana. Servindo como modelos de reconhecimento, a posição de Bowen e a posição de Peabody são como o primeiro e o segundo temas, do início de um primeiro andamento de uma composição clássica, cuja observação cuidada permite compreender a unidade de todo o andamento, reconhecendo, no que se segue, variações, mais ou menos elaboradas, desses primeiros temas.

Nota-se então que, embora, a partir de uma certa altura, tenham deixado de evocar a filosofia de Locke, aqueles que depois criticaram Emerson continuaram, tal como Bowen, a acusá-lo de falta de clareza, falta de sistema e coerência, e falta de realismo. Por outro lado, aqueles que foram reagindo a estas acusações, mesmo que, a uma certa altura, tenham também posto de lado a ideia do estatuto superior do poeta, não deixaram de alegar, tal como Peabody, que o pensamento do autor se situava em regiões mais elevadas, acima do discurso argumentativo e das preocupações terrenas. Desse modo, mostravam que, ao lê-lo, o seu espírito se elevava a essas regiões, que tinham sido capazes de vislumbrar.

O contraste entre as duas posições tradicionais, que Bowen e Peabody representam transcendendo seitas, pode assim ser sintetizado nas expressões: ‘defensores da lógica e da realidade objetiva’ e ‘receptores do espírito’, dando-nos a oposição que me parece caracterizar os primeiros cem anos da crítica emersoniana como um todo. Durante este período, atacar ou defender o autor implicava tomar posição, tanto no conflito eterno entre física e metafísica, como também entre dois tipos de leitura. Por um lado, uma leitura de análise sistemática, regida ainda pelos valores lockeanos da clareza e da coerência. Por outro lado, uma leitura de inspiração, um processo alquímico onde almas afins se fundiam na mesma corrente de energia, ou seja, onde os leitores seguiam o princípio da crítica enunciado por Emerson em *Nature*.

Tendo em conta que pretendo propor a divisão da história da crítica emersoniana nas duas eras que referi na introdução (era pré-wintersiana e era pós-wintersiana) os aspetos que vou realçar nos primeiros cem anos desta história são aqueles que lhe conferem uma certa unidade. Por isso, vou tentar demonstrar que, nesse período, os argumentos usados por aqueles que atacam Emerson são geralmente variações dos argumentos de Bowen (apregoando a mesma família de valores), enquanto os argumentos dos que reagem a esses ataques, defendendo o autor, são variações dos de Peabody.

1.3 Provocações

Nos anos em que estes dois críticos escreveram sobre *Nature*, Emerson proferiu duas comunicações memoráveis em Harvard, que na altura circularam em panfletos: “The American Scholar” (1837) e “Divinity School Address” (1838). A primeira viria a ser considerada, pelo médico e poeta Oliver Wendell Holmes, autor de uma das mais antigas

biografias de Emerson (1884), como a “declaração de independência intelectual da América”. Contudo, Rusk nota, com razão, que:

O tom nacionalista da comunicação, embora tenha sido frequentemente tomado por dominante, não era dominante. A confiança em si do indivíduo, independentemente da sua nacionalidade, era a nota dominante. Dava-se o caso de que o problema da confiança em si ter um significado especial para a América, um país adolescente que receava crescer intelectualmente. Emerson anunciou o aspeto especialmente americano do problema no parágrafo de abertura e, depois, colocou-o de lado. Apenas quando se aproximava do fim da sua comunicação é que parou o seu longo comentário sobre “esta abstração do Estudioso (Scholar)” – o estudioso intemporal, ilimitado pela nacionalidade – e se voltou para questões “de referência próxima ao seu tempo e país.”²⁶ (Rusk, 1949, p.265)

Realmente, o ideal que Emerson tem a propor aos estudiosos americanos é o de se tornarem no ‘Homem a Pensar’, um conceito que aproxima o *scholar* do poeta ideal romântico, porta-voz de toda a humanidade. A receita para atingir esta universalidade é interessante e paradoxal:

Ele, então, aprende que ao descer até aos segredos da sua própria mente, desceu aos segredos de todas as mentes. Aprende que aquele que dominou qualquer lei nos seus pensamentos privados domina, nessa medida, todos os homens cuja língua ele fala, e todos para cujas línguas a sua própria pode ser traduzida.²⁷ (Emerson, 2001, p.64)

²⁶ The nationalistic note in the address, though often taken as the dominant one, was not dominant. Self-trust for the individual, no matter of what nationality, was the dominant note. The problem of self-trust merely happened to have a special meaning for America, an adolescent country that feared to grow up intellectually. Emerson announced the special American aspect of the problem in his opening paragraph and then pushed it aside. Only as he neared the end of his address did he halt his long commentary upon “this abstraction of the scholar” – the timeless scholar, unlimited by nationality – and turned to matters “of nearer reference to the time and to this country.”

²⁷ He then learns, that in going down into the secrets of his own mind, he has descended into the secrets of all minds. He learns that he who has mastered any law in his private thoughts, is master to that extent of all men whose language he speaks, and of all into whose language his own can be translated.

O texto tem vários aforismos memoráveis, como, por exemplo, um acerca da liberdade de pensamento: «Na confiança em si todas as virtudes estão contidas. Livre deve ser o estudioso, - livre e corajoso. Livre até para definir liberdade, “a ausência de qualquer impedimento que não provenha da sua própria constituição.”»²⁸ Mais uma vez, tal como em *Nature* (sobretudo no capítulo “Language”) Emerson parece estar a definir os critérios que deverão guiar a sua própria escrita, dando assim pistas valiosas para os críticos. Há uma frase que me parece particularmente importante nesse sentido, definindo um objetivo que não deve ser ignorado no modo como o lemos: «Não é grande quem consegue alterar a matéria, mas aquele que consegue alterar o estado da minha mente».²⁹

O texto foi preparado para uma comunicação feita no encontro anual da sociedade Phi Beta Kappa, onde, de acordo com a tradição, se esperava que o orador convidado discursasse sobre o tema do estudioso americano. Sabendo o que era esperado do autor, não se pode deixar de notar a sua tonalidade provocatória na apresentação do conceito de ‘Homem a Pensar’, de acordo com o qual, o estudioso americano tem o dever de superar o próprio nacionalismo implícito no tema. Apesar de provocatória, a comunicação foi recebida com entusiasmo.

Da atitude que Emerson adotou nesta comunicação e que iria guiar os seus melhores ensaios, surgiu um tipo de defesa do autor, um pouco diferente da de Peabody, embora com uma raiz comum. Nesse tipo de defesa, Emerson é elogiado, não tanto pelo seu contacto direto com o ser supremo, mas por aquilo que se pode considerar um resultado desse contacto: o facto de ser um homem com uma visão abrangente em termos

²⁸ Idem. «In self-trust all virtues are comprehended. Free should the scholar be, - free and brave. Free even to the definition of freedom, “without any hindrance that does not arise out of his own constitution.” »

²⁹ Ibid., p. 65. «Not he is great who can alter matter, but he who can alter my state of mind. »

políticos. Um exemplo é o testemunho de Theodor Parker. Num ensaio de 1850, “The Writings of Ralph Waldo Emerson”, este amigo do autor diz-nos o seguinte:

Ele não escreveu uma linha que não seja considerada do interesse da humanidade. Nunca escreve no interesse de uma secção, de um partido, de uma igreja, de um homem, mas sempre no interesse da humanidade. Daí vem a influência edificante dos seus trabalhos. (...) Emerson pertence à literatura excepcional do tempo – e embora a sua cultura o una à história do homem, as suas ideias e toda a sua vida permitem-lhe representar também a natureza do homem e, desse modo, escrever para o futuro.³⁰ (Parker em Bloom, 2008, pp. 54, 55)

Sobre este aspeto, é interessante mencionar também o testemunho de alguém que se situa, não só fora do círculo dos transcendentalistas, como também fora dos EUA, o cubano José Martí, um revolucionário, poeta e ensaísta que morreu a lutar pela independência do seu país. Num ensaio sobre Emerson de 1882, Martí diz-nos o seguinte:

Nunca nenhum homem viveu tão livre das pressões dos homens ou do seu tempo. O futuro não lhe causava comoção, nem se deixava cegar na sua travessia. A sua luz interior transportava-o com segurança por entre essas ruínas a que chamamos vida. Ele não conhecia limites ou cadeias, nem era meramente um homem da sua própria nação; pertencia à humanidade.³¹ (Martí em Emerson, 2001, p. 629)

Depois do sucesso da comunicação na sociedade Phi Beta Kappa, Emerson volta a Harvard no ano seguinte, convidado por alunos da sua antiga escola, a Harvard Divinity School, para discursar na cerimónia de final de curso, a 15 de Julho de 1838. O texto aí

³⁰ He has not written a line which is not considered in the interest of mankind. He never writes in the interest of a section, of a party, of a church, of a man, always in the interest of mankind. Hence comes the ennobling influence of his works. (...) Emerson belongs to the exceptional literature of the times—and while his culture joins him to the history of man, his ideas and his whole life enable him to represent also the nature of man, and so to write for the future.

³¹ Never did a man live freer from the pressures of men or of their times. The future did not make him tremble, nor was he blinded in passing through. His inner light brought him safely over those ruins we call life. He knew no bounds or shackles, nor was he a man merely of his own nation; he belonged to mankind.

proferido, acerca do pastor ideal, tornou-se um dos mais conhecidos de Emerson e é talvez o mais subversivo. Desta vez as provocações eram demasiado conspícuas para ficarem sem reação. Emerson criticava o Cristianismo histórico e as interpretações fixas, a favor de um Cristianismo vivo, de revelação direta. Além de propor um ideal, mencionava também aquilo que deveria ser mudado, criticando a falta de vitalidade e inspiração dos pastores unitários do tempo. No final do discurso, dava uma série de instruções sobre o modo como os futuros pastores poderiam melhorar o exercício da sua profissão. O perfil do pastor ideal era semelhante ao do *scholar* ideal, visto que a principal qualidade que ambos deveriam cultivar era a confiança em si.

Tu próprio um bardo recém-nascido do Espírito Santo, deixa para trás todo o conformismo, e apresenta a Divindade ao homem em primeira mão. Olha para esta em primeiro e exclusivamente, para que moda, costumes, autoridade, prazer e dinheiro não sejam nada para ti, - não sejam vendas sobre os teus olhos, que te impeçam de ver, - mas vive com o privilégio da mente imensurável.³² (Emerson, 2001, p. 79)

Através da polémica que o discurso causou, a sua receção pode ser considerada como o momento em que Emerson foi mais criticado em toda a sua vida. Na verdade, foi praticamente excomungado, ficando proibido de falar em Harvard. Além disso, os alunos deixaram de ter permissão para escolher um orador. Estas decisões partiram de Andrews Norton, o diretor da escola, que expressou publicamente a sua indignação num artigo de um jornal de Boston, *Daily Advertizer*, de 17 de Agosto de 1838.

As palavras Deus, Religião, Crandade, têm um significado definido que todos compreendem. Elas exprimem conceções e verdades com um poder indizível para a felicidade presente e futura do homem. Sabemos bem quão vergonhosamente elas têm sido mal-usadas nos tempos modernos, por infiéis e panteístas; mas o seu

³² Yourself a newborn bard of the Holy Ghost, cast behind you all conformity, and acquaint men at first hand with Deity. Look to it first and only, that fashion, custom, authority, pleasure and money are nothing to you, - are not bandages over your eyes, that you can not see, - but live with the privilege of the immeasurable mind.

significado permanece o mesmo; as verdades que expressam estão intactas e são imutáveis. A comunidade sabe o que requer quando pede um Professor Cristão; e, se qualquer um que aprovasse as doutrinas desse discurso assumisse esse caráter, estaria a enganar os seus ouvintes; seria culpado de uma falsidade prática pela tentação mais mesquinha; consentiria em viver uma mentira, para ser mantido à custa daqueles a quem tinha enganado.³³ (Norton em Emerson, 2001, p. 598)

Norton alinha-se aqui com Bowen, ao defender o significado definido de termos como ‘Deus’ e ‘Religião’, porque está igualmente a acusar Emerson de abusar das palavras. Além disso, na totalidade do artigo, intitulado “The New School in Literature and Religion”, Norton toma (tal como Bowen) Emerson como representante de uma classe que deve ser denunciada como um todo:

As características desta escola são a mais extraordinária suposição, unida a uma grande ignorância, e incapacidade de raciocinar. (...) Eles anunciam-se como os profetas e pastores de um novo futuro, no qual tudo irá mudar, todas as velhas opiniões postas de lado e todas as formas presentes de sociedade abolidas.³⁴ (Ibid., p. 597)

Se, até então, a coexistência entre unitários e transcendentalistas tinha sido relativamente pacífica, a comunicação de Emerson na Harvard Divinity School veio intensificar a polémica entre as duas posições. No ano seguinte, Norton publicou o *Discourse on the Latest Form of Infidelity*, continuando a defender a sua ideia de

³³ The words God, Religion, Christianity, have a definite meaning, well understood. They express conceptions and truths of unutterable moment to the present and future happiness of man. We well know how shamefully they have been abused in modern times by infidels and pantheists; but their meaning remains the same; the truths which they express are unchanged and unchangeable. The community know what they require when they ask for a Christian Teacher; and should any one approving the doctrines of this discourse assume that character, he would deceive his hearers; he would be guilty of a practical falsehood for the most paltry of temptations; he would consent to live a lie, for the sake of being maintained by those whom he had cheated.

³⁴ The characteristics of this school are the most extraordinary assumption, united with great ignorance, and incapacity for reasoning. (...) They announce themselves as the prophets and priests of a new future, in which all is to be changed, all old opinions done away, and all present forms of society abolished.

crisandade contra as ideias da “Nova Escola”. Nesse mesmo ano, um transcendentalista que, pela sua forma de escrever, se vê que não tinha nada de ignorante nem nenhuma falta de capacidade para raciocinar, George Ripley, publicou uma carta aberta a Norton, *The latest Form of Infidelity Examined*, onde atacava a sua posição como contrária aos princípios de tolerância pelos quais os unitários se deveriam supostamente reger.³⁵

A passagem do discurso de Norton que Ripley contesta diretamente é esta:

Por uma crença no Cristianismo, referimos a crença de que o Cristianismo é uma revelação de Deus das verdades da religião; e que a autoridade divina daquele a quem Deus encarregou de nos falar em seu nome foi comprovada, do único modo em que poderia ser, por uma demonstração miraculosa do seu poder. (...) Ora, estas verdades que dizem respeito à nossa natureza mais elevada, e todas as que podem, com razão interessar-nos profundamente na nossa existência, nós, Cristãos, recebemos por confiar no testemunho de Deus. Aquele que rejeita o Cristianismo deve admiti-las então, se é que as admite sequer, baseando-se numa outra evidência.³⁶
(Norton, 1839, p. 5)

Na última frase, Norton estabelece um modo de distinguir os cristãos dos não cristãos. O que nos diz é que aqueles que se baseiam numa outra evidência, que não os milagres de Cristo, para tomarem contacto com as verdades mais elevadas, não podem ser considerados verdadeiros cristãos.

A questão aqui não se trata de uma defesa dos milagres contra a postura do ateu materialista que invoca a impossibilidade de quebra das leis da física. O que Norton defende contra Emerson, e contra os transcendentalistas em geral, é uma religião cuja

³⁵ George Ripley, tal como Emerson, foi também pastor unitário, tendo depois pedido a demissão do cargo. Baseado em ideais socialistas, fundou, com a esposa, Sophie Ripley, Brook Farm, uma comunidade rural utópica, em 1840.

³⁶ By a belief in Christianity, we mean the belief that Christianity is a revelation by God of the truths of religion; and that the divine authority of him whom God commissioned to speak to us in his name was attested, in the only mode in which it could be, by miraculous display of his power. (...) Now those truths which concern our higher nature, and all that can with reason deeply interest us in our existence, we Christians receive, as we trust, on the testimony of God. He who rejects Christianity must admit them, if he admits them at all, upon some other evidence.

autoridade se deve basear em provas externas (históricas e doutrinárias), e não na intuição ou sentimento religioso de cada um.³⁷

Ripley responde a Norton em nome dos “amantes de uma teologia livre e liberal”, reiterando ideias que Emerson tinha exposto na sua comunicação.

No curso de inquéritos nos quais se envolveram, para sua própria satisfação e para o bem do seu povo, eles foram-se convencendo da superioridade do testemunho da alma sobre as evidências dos sentidos externos; o caráter essencial do Cristianismo, enquanto princípio de fé espiritual, de confiança no Pai Universal e de igualdade intrínseca e irmandade entre homens, tornou-se mais proeminente do que as circunstâncias históricas nas quais esteve envolvido quando foi introduzido ao mundo; e as assinaturas de verdade e de divindade que carregava na sua face foram consideradas provas mais fortes da sua origem de Deus, do que os trabalhos de poder forjados pelo seu Autor para benefício do homem.³⁸ (Ripley, 1839, pp. 12, 13)

Na sua resposta a Norton, Ripley combatia com as mesmas armas do adversário, uma erudição rigorosa, mostrando-se superior a ele nesse campo. Na sua extensa argumentação, denuncia erros de leitura, de Norton, nos autores alemães que criticara,

³⁷ Ou seja, Norton não defende a crença nos milagres de Cristo em nome da superstição. Ao dar o seu assentimento acerca da sua existência, como modo de confirmar outras verdades, está a seguir a opinião que Locke expressa no capítulo XVI do livro IV do *Ensaio Sobre O Entendimento Humano*, onde discorre sobre o modo como devemos hierarquizar o grau de assentimento que concedemos a certas verdades prováveis, mas não certas. «Existe um Caso em que a estranheza do Facto não enfraquece o Assentimento a um testemunho justo sobre este. Porque onde tais Acontecimentos sobrenaturais são adequados a fins almejados por aquele que possui o Poder de mudar o curso da Natureza, aí, em tais Circunstâncias, eles são mais aptos a provocar Crédito quanto mais forem além, ou contrariarem a, Observação comum. É exatamente este o Caso dos *Milagres*, que quando bem confirmados, não só encontram crédito em si; como o conferem a outras Verdades que requerem confirmação.» (Locke, 2008, p. 433) (*There is one Case, wherein the strangeness of the Fact lessens not the Assent to a fair testimony given of it. For where such supernatural Events are suitable to ends aim'd at by him, who has the Power to change the course of Nature, there, under such Circumstances, they may be fitter to procure Belief, by how much the more they are beyond, or contrary to ordinary Observation. This is the proper Case of Miracles, which well attested, do not only find Credit themselves; but give also to other Truths, which need such Confirmation.*)

³⁸ In the course of the inquiries which they had entered into, for their own satisfaction and the good of their people, they had become convinced of the superiority of the testimony of the soul to the evidence of the external senses ; the essential character of Christianity, as a principle of spiritual faith, of reliance on the Universal Father, and of the intrinsic equality and brotherhood of man, was made more prominent than the historical circumstances with which it was surrounded, at its introduction into the world ; and the signatures of truth and divinity which it bore on its front were deemed stronger proofs of its origin with God, than even the works of might which were wrought by its Author for the benefit of man.

por exemplo, do filósofo Friedrich Schleiermacher, por ter seguido uma tradução que deturpava o conteúdo original do texto. Com tais reparos, penso que a ofensa radical de Emerson, provocando uma reação da parte dos unitários ortodoxos, acabou por servir, com o auxílio de Ripley, para vindicar as novas ideias. O certo é que, depois desta crise, a fama do autor de *Nature*, não parou de crescer. Que autores como Bowen e Norton não tenham sido capazes de deter este crescimento parece-me dever-se ao facto de estes, baseando as suas posturas na filosofia de Locke, estarem a lutar contra a corrente do tempo, tendendo a tornar-se *démodé*.³⁹

1.4 Obras principais

Para dar uma ideia da «posição de comando que Emerson ocupava na paisagem cultural de América em meados do século XIX», Barbara Packer conta como na Exposição Internacional de Paris de 1863, na secção do USA, o retrato de Emerson figurava entre uma fotografia das montanhas Rochosas e outra das cataratas do Niágara. Com o exemplo, Packer ilustra a tendência persistente da nação para tratar Emerson mais como um fenómeno do que como um homem de letras, mas acrescenta que, nessa data, o autor «tinha sido traduzido para francês e alemão, analisado no *London Times*, e discutido respeitosamente na *Revue des deux mondes*». ⁴⁰

Nesta altura, Emerson tinha já publicado quase toda a sua obra. Em Março de 1941, editou uma série de Ensaios, de entre os quais destaco “Self-Reliance”. Aí, o autor

³⁹ A perspetiva emersoniana na questão dos milagres é visível na escolha do objeto de estudo que William James iria depois tomar enquanto estudioso da religião e como psicólogo, na obra *The Varieties of Religious Experience* (1902). O que lhe interessou não foram as doutrinas teológicas, mas sim a forma como os indivíduos relatavam as suas supostas experiências de contacto direto com uma entidade absoluta.

⁴⁰ Packer em Emerson, 2001, p. 725.

aprofundou a qualidade moral que tinha demonstrado possuir em *Nature*, e que aconselhara o *scholar* e o pastor a adotarem, nas suas comunicações em Harvard. O ensaio é importante por tratar do conceito central do pensamento do autor, que é, por isso, frequentemente identificado como ‘o filósofo da confiança em si’, ou como o ‘fundador da religião da confiança em si’. Os ensaios “History” ou “The Over Soul”, realçam uma consequência dessa atitude moral, mostrando como o indivíduo pode, através dela, estar ligado com todos os eventos e com todos os espíritos, recebendo assim uma energia ilimitada. Para o que pode ser considerado como a doutrina moral de Emerson (cuja existência é minada pelo próprio conceito de ‘confiança em si’) é também importante o ensaio “Compensation”, onde esse conceito é desenvolvido a partir de uma passagem de “Divinity School Adress:

A intuição do sentimento moral é uma visão interna da perfeição das leis da alma. Estas leis executam-se a si próprias. Estão fora do tempo e do espaço, e não se sujeitam às circunstâncias. Assim, na alma do homem encontra-se uma justiça cujas retribuições são instantâneas e totais. Aquele que comete uma boa ação é instantaneamente enobrecido. Aquele que comete um ato mau contrai-se pela própria ação.⁴¹ (Emerson, 2001, p.70)

Na primeira série de ensaios, destaca-se também “Circles”, onde o poeta diz:

⁴¹ The intuition of the moral sentiment is an insight of the perfection of the laws of the soul. These laws execute themselves. They are out of time, out of space, and not subject to circumstance. Thus, in the soul of man there is a justice whose retributions are instant and entire. He who does a good deed is instantly ennobled. He who does a mean deed is by the action itself contracted.

N. B. Norton recorreu a uma definição muito restrita de Cristianismo para argumentar que as posições religiosas dos transcendentalistas, espelhadas na comunicação de Emerson, não eram posições cristãs. Como professor, talvez tenha ficado cego de furor contra a forma como Emerson mostrou desprezar as autoridades externas. De outro modo, teria, a meu ver, conseguido encontrar outros aspetos, no discurso que atacava, através dos quais poderia realmente provar que Emerson nada tinha a ver com o Cristianismo, mesmo que o tivesse até definido com maior generosidade. Um dos aspetos a que me refiro, é esta passagem onde Emerson descreve já o conceito de ‘compensação’ tal como o vai depois abordar no ensaio com esse nome, que, embora não seja especialista em religiões, me parece mais próximo do conceito de ‘karma’ dos hinduístas e dos budistas do que, propriamente, de um cristianismo tal como S. Paulo nos deu a conhecer.

A nossa vida é uma aprendizagem da verdade de que à volta de cada círculo pode ser desenhado outro; de que não há fim na natureza, mas que cada fim é um princípio; de que há sempre uma nova aurora levantada ao meio-dia, e que, debaixo de cada profundeza uma nova profundeza se abre.⁴² (Ibid., p. 174)

Este ensaio parece-me ser uma paráfrase de *Nature*, onde cada capítulo pode ser entendido como o desenho de um círculo mais vasto do que o desenhado no anterior.⁴³ No entanto, em “Circles” o autor parece ter abandonado a possibilidade de um único indivíduo contemplar integralmente o absoluto, supondo que os novos círculos serão traçados por novos visionários, que iram ver mais longe do que o visionário que os precedeu. Ou seja, Emerson está a prever que o seu próprio pensamento irá um dia ser ultrapassado. Simultaneamente, está a procurar sair de si próprio, ao prever novas visões futuras de outros, sobre os quais tem, assim, um certo alcance.

Se considerarmos a relação de *Nature* com “Circles”, penso que neste último ensaio o que o autor começa a constatar é que, por muito que se esforce, nunca irá ser capaz de traçar um círculo tão abrangente como aquele que desenhou na sua primeira obra, uma obra-prima que contém em germinação quase inconsciente as suas principais ideias, e com a qual todos os grandes ensaios posteriores se relacionam de alguma maneira. Penso igualmente que é acerca desta constatação revisitada que Emerson escreve, num poema de 1867, intitulado *Climacteric*:

I am not wiser for my age,
Nor skilful by my grief;
Life loiters at the book's first page, -

⁴² Our life is an apprenticeship to the truth, that around every circle another can be drawn; that there is no end in nature, but every end is a beginning; that there is always another dawn risen on mid-noon, and under every deep a lower deep opens.

⁴³ Na passagem do capítulo IV “Language”, para o capítulo V “Discipline”, o autor diz-nos, por exemplo, «Este uso do mundo inclui os usos precedentes, como partes dele próprio.» (Emerson, 2001, p. 39) (This use of the world includes the preceding uses, as parts of itself.)

Ah! Could we turn the leaf.⁴⁴

(Emerson, em Whicher, 1957, p. 466)

Em Outubro de 1844, seguiu-se a publicação de uma segunda série de ensaios, entre os quais “The Poet”, onde Emerson distingue o grande poeta, um deus libertador, do poeta menor, um habilidoso. A teoria da escrita grandiosa aí esboçada foi depois complementada num poema escrito no ano seguinte, *Merlín*, onde bardo e feiticeiro são indistinguíveis. O ensaio tem um final apoteótico de exortação onde o autor recomenda ao poeta a mesma vida solitária e independente que tinha antes recomendado ao *scholar* e ao pastor.

Mas, o ensaio mais reputado desta segunda série é “Experience”, talvez das melhores representações internas de mau humor profundo de toda a literatura, ao nível de Dostoievski. O ensaio é o preferido daqueles que, na era pós-wintersiana, defenderam a existência de vários Emerson, servindo como marco inicial do que consideraram o verdadeiro Emerson, o mais maduro. Noto, no entanto, que, ao escrevê-lo, Emerson estava a continuar um programa que tinha delineado anteriormente, o de «descer até aos segredos da sua própria mente», como nos diz em “The American Scholar”. Já em *Nature* tinha também dito:

Um escritor perspicaz sentirá que os objetivos do estudo e da composição se concretizam melhor pelo anúncio de regiões desconhecidas do pensamento, transmitindo assim, através da esperança, uma atividade nova ao espírito tórpido.⁴⁵
(Emerson, 2001, p. 52)

⁴⁴ Não sou mais sábio pela minha idade,/ Nem habilidoso pelo meu sofrimento;/A vida paira na primeira página do livro, - /Ah! Pudéssemos nós virar a folha.

⁴⁵ A wise writer will feel that the ends of study and composition are best answered by announcing undiscovered regions of thought, and so communicating through hope, new activity to the torpid spirit.

Se se pode duvidar que “Experience” transmita alguma esperança, o modo como o faz parece-me ser este: mostrando aos escritores a possibilidade de uma comunicação mais honesta e profunda dos seus estados mentais.

Em Dezembro de 1846, Emerson publicou um livro de poemas e, em Janeiro de 1850, *Representative Men*. Explicada de uma forma muito direta, esta obra foi uma resposta democrática ao cesarismo autoritário do letrado escocês Thomas Carlyle, de quem Emerson era amigo e correspondente. Em 1841, Carlyle tinha publicado *On Heroes, Hero-Worship and The Heroic in History*, onde defendia que a superioridade do herói lhe dava legitimidade para ser adorado pelas massas e para as comandar. Contra isto, Emerson opôs a sua ideia de ‘homens representativos’, que tinha esboçado anteriormente no ensaio “History”. O papel destes homens não era o de serem obedecidos e nem sequer o de servirem de modelo que podíamos imitar. Eram mais uma espécie de espelho onde podíamos ver, desenvolvidas e manifestas, qualidades que possuíamos latentes, sendo assim encorajados a desenvolvê-las à nossa maneira.

Na sua forma de falar sobre Platão, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleão e Goethe, Emerson mostra o modo como a representatividade pode ser posta em prática porque, ao discorrer sobre as características destes homens admiráveis, está, na verdade a conhecer-se a si próprio. No texto há sinais de que se equipara com eles. Por exemplo, ao falar de Platão e de Swedenborg refere as suas respetivas obras como os seus ‘poemas da natureza’ indicando que, como escritor do seu próprio poema da natureza, está a falar entre iguais.

Em Agosto de 1856, Emerson publicou a sua obra menos poética, mais preconceituosa e, simultaneamente, o maior sucesso de vendas da sua vida, *English Traits*. Pretendendo captar as características da mentalidade britânica (através da narração das suas viagens a Inglaterra), esta mentalidade é contrastada com a dos norte-

americanos, que são referidos como ‘novos anglo-saxões’. Assumindo essa posição, perde a sua aura luminosa de universalidade que Theodor Parker e José Martí admiravam. Em vez de o homem a pensar, o que temos nesta obra é o anglo-saxão a ruminar. No entanto, o autor parece ter ganho aqui um treino de análise da sociedade real que contribuiu para a força literária de alguns ensaios da obra seguinte (sobretudo “Power”), *The Conduct of Life*, publicada em Dezembro de 1860.

Emerson publicou ainda uma última série de ensaios, *Society and Solitude*, em 1870. Ao lermos estes ensaios é difícil não nos lembrarmos da desilusão que o autor sentiu, quando jovem, ao conhecer pessoalmente os poetas Coleridge e Wordsworth, em 1833, então sexagenários, tal como o autor de *Society and Solitude*. O que Emerson parece ter perdido com a idade foi a preocupação de não entediar o leitor, surpreendendo-o constantemente com paradoxos, mudanças bruscas e vitais, na linha de pensamento, que conduziam inevitavelmente a contradições, ou seja, aquilo que conferia grandiosidade à sua escrita. Seria, no entanto, injusto não destacar o ensaio “Civilization” (de onde vem a célebre exortação “atrela a tua carroça a uma estrela”), construído arditamente para nos levar exatamente aonde menos esperávamos, com um maravilhoso sentido de humor.⁴⁶

1.5 Questão de linhagens

Depois deste breve panorama das obras de Emerson, volto à sua crítica, passando a observar a postura de alguns dos críticos mais significativos do que Bishop chama a ‘primeira geração de emersonianos’.

⁴⁶ No original a exortação é: «Hitch your waggon to a star», que no contexto não parece tão louca como fora dele.

Além do seu retrato ter sido colocado entre fotos das montanhas Rochosas e as cataratas do Niágara, na exposição de Paris, de 1863, Emerson voltou a ser convidado para discursar em Harvard, no ano de 1867, já não pelos alunos, mas pelos responsáveis da escola, tendo-se assim levantado uma expulsão de quase trinta anos, desde o seu discurso de 1838. No ano seguinte ao da sua morte, é colocado um busto seu na faculdade de filosofia. Aquele que tinha questionado todas as instituições acabara por se tornar ele próprio uma instituição, a figura mais proeminente das letras norte americanas.

Neste contexto, quando Henry James Jr., filho do amigo swedenborguiano do autor, escreve sobre Emerson, em 1888, a sua atitude é semelhante à de Mme. Villeparisis da obra de Proust, uma velha senhora aristocrata que, tendo tido o privilégio de conhecer pessoalmente (em jovem) nomes que depois se tornaram grandes ícones da literatura francesa, não está em posição de reconhecer a sua grandiosidade, porque, na imagem familiar que tem deles, o que predomina são recordações da faceta de homens comuns que mostravam, aos olhos de uma criança, enquanto hóspedes do seu pai.

Na análise do ensaio de James, a distinção entre atacantes e defensores revela a sua utilidade, tornando-se num bom teste para compreendermos as intenções do autor. O ensaio termina, aparentemente num tom elogioso:

Ele distingue-se da maioria dos letrados com uma reputação do mesmo nível por não ser capaz de nos transmitir a impressão de ter conquistado um estilo. Como disse, esta conquista é normalmente o suborno ou dinheiro da portagem para a posteridade; e se Emerson segue o seu caminho, como parece claramente estar a fazê-lo, apenas com base na força da sua mensagem, o caso será raro, a exceção notável e a honra grande. ⁴⁷(James Jr., em Emerson, 2001, p. 628)

⁴⁷ Of course, the way he spoke was the way that was on the whole most convenient to him; but he differs from most men of letters of the same degree of credit in failing to strike us as having achieved a style. This achievement is, as I say, usually the bribe or toll money on the journey to posterity; and if Emerson goes his way, as he clearly appears to be doing, on the strength of his message alone, the case will be rare, the exception striking and the honour great.

Contudo, se interpretarmos o final à luz de passagens anteriores, o tom elogioso revela-se fictício. Para James, a conquista de um estilo é aquilo que deveria garantir a um escritor um lugar na posteridade. A partir deste pressuposto, diz que Emerson é um caso raro e notável, por seguir o caminho para a posteridade sem ter conseguido conquistar um estilo, «apenas com base na sua mensagem». Aqui, tudo indica que o autor está a dar um grande valor à mensagem de Emerson. Porém, voltando atrás, percebe-se que James não atribuía a esta mensagem um valor por aí além, ou, pelo menos, nenhuma originalidade.

Há muito que nos faz hoje rir, na comoção produzida pela sua deserção do suave púlpito unitário: intriga-nos uma mentalidade para a qual qualquer afirmação dele pudesse parecer falha de uma piedade superior – na essência de uma boa instrução. Tudo o que mudou [desde então]: a grande diferença tornou-se infinitamente pequena, e admiramos um estado da sociedade onde o escândalo e o cisma não tomavam uma coloração mais sombria; mas há até uma certa comicidade no espetáculo de um grupo de pessoas entre as quais o autor de *The American Scholar* e da Comunicação, de 1838, na Harvard Divinity School passou por profano, e não tenham sido capazes de ver que ele apenas conferiu ao seu apelo pela vida espiritual as vantagens de uma expressão brilhante. Eles eram tão provincianos que pensavam que o brilho tinha má reputação, e ficaram chocados por ele ter deixado de se preocupar pela oração e pelo sermão.⁴⁸ (Ibid., p. 616. 617)

Dizendo-nos que à distância de cinquenta anos, a diferença entre a posição de Emerson e a dos Unitários lockeanos lhe parece uma ninharia incompreensível, James nega o teor revolucionário da mensagem do primeiro, considerando-o como um mero

⁴⁸ There is much that makes us smile, to-day, in the commotion produced by his secession from the mild Unitarian pulpit: we wonder at a condition of opinion in which any utterance of his should appear to be wanting in superior piety – in the essence of good instruction. All that is changed: the great difference has become the infinitely small, and we admire a state of society in which scandal and schism took on no darker hue; but there is even yet a sort of drollery in the spectacle of a body of people among whom the author of *The American Scholar* and of the Address, of 1838 at the Harvard Divinity College passed for profane, and who failed to see that he only gave his plea for the spiritual life the advantages of a brilliant expression. They were so provincial as to think that brilliancy came ill-recommended, and they were shocked at his ceasing to care for the prayer and the sermon.

professor de moral particularmente bom e piedoso que se destaca pelo brilho da sua eloquência. Se, de acordo com este crítico, a mensagem de Emerson não tinha nada de novo ou chocante, então o que nos está a dizer no final do ensaio é que o facto de Emerson estar a caminho da posteridade é uma tremenda injustiça.

Bowen atacou Emerson a favor da clareza e da lógica do discurso filosófico, James em nome do estilo refinado e da forma literárias. O que os une é a defesa de um método de composição cerebral e laborioso. Mesmo que o segundo esteja do lado da literatura, os seus critérios são totalmente distintos dos de Peabody que considerava o poeta como recetor da mente suprema. James aproxima-se já da estética modernista na qual se pode elogiar um poeta dizendo que é *il miglior fabro*, ou seja, um técnico habilidoso. Adotando, em relação a Emerson, a atitude de um homem do mundo que fala sobre o antigo pároco da sua velha aldeia, James expressa já opiniões que irão ser reiteradas no século seguinte. Antecedendo George Santayana (“Emerson”, 1900), realça o desconhecimento do mal do autor e antecedendo T. S. Eliot (“American Literature”, 1919), compara Emerson com o romancista Nathaniel Hawthorne, para destacar a superioridade literária do segundo.

A visão de Hawthorne era toda para o mal e o pecado do mundo; um lado da vida para o qual os olhos de Emerson estavam espessamente vendados. Havia extremos em relação aos quais a conceção do correto, do último, podia ser violada, mas não tinha um grande sentido do mal – uma limitação, sem dúvida, estranha para um moralista – nenhum sentido do sombrio, do corrupto, do baixo. Havia certas complicações na vida das quais ele nunca suspeitou.⁴⁹ (Ibid., p. 627)

Ao dizer-nos que a primeira geração de emersonianos tendia a considerar as obras de Emerson como uma espécie de médium transparente através do qual estabelecia

⁴⁹ Hawthorne’s vision was all for the evil and sin of the world; a side of life as to which Emerson’s eyes were thickly bandaged. There were points as to which the latter’s conception of right could be violated, but he had no great sense of wrong – a strangely limited one, indeed for a moralist – no sense of the dark, the foul, the base. There were certain complications in life which he never suspected.

contacto com um espírito distinto, Bishop está a caracterizar uma posição cujo exemplo mais marcante é um ensaio do influente crítico Inglês Mathew Arnold, “Emerson” da obra *Discourses in America*, publicada em 1885.

E agora penso ter aberto o caminho. Dei ao Tempo invejoso o máximo de Emerson que o Tempo pode esperar obter com justiça. Não temos em Emerson um grande poeta, um grande escritor, um grande fazedor de filosofia. A sua relação connosco não é a de uma dessas personagens; contudo, é uma relação, penso eu, de uma importância até superior. A sua relação connosco é mais como a do imperador romano Marco Aurélio. Marco Aurélio não é um grande escritor, nem um grande fazedor de filosofia; ele é o amigo e o apoiante daqueles que desejam viver no espírito. Emerson é idêntico.⁵⁰ (Arnold, em Bloom, 2008, P.77)

A afirmação de Henry James Jr. de que Emerson teria um lugar na posteridade apenas com base na força da sua mensagem foi, muito provavelmente, uma reação ressentida ao ensaio de Arnold. Este último quis demonstrar que Emerson estava acima dos grandes escritores e dos grandes filósofos, mas com o subsequente declínio da apreciação do valor inspirador e edificante da escrita, o que acabou por deixar assente foi aquilo que tinha concedido aos critérios do tempo, ou seja, que Emerson não era, nem um grande escritor nem um grande filósofo.⁵¹ Assim, aquele que procurou trabalhar em prol

⁵⁰ And now I think I have cleared the ground. I have given up to envious Time as much of Emerson as Time can fairly expect ever to obtain. We have not in Emerson a great poet, a great writer, a great philosophy-maker. His relation to us is not that of one of those personages; yet it is a relation of, I think, even superior importance. His relation to us is more like that of the Roman Emperor Marcus Aurelius. Marcus Aurelius is not a great writer, a great philosophy-maker; he is the friend and aider of those who would live in the spirit. Emerson is the same.

⁵¹ É interessante observar que o critério enunciado por Arnold para afirmar que Emerson não é um grande escritor, é o oposto do de Longino no seu tratado sobre o sublime (ao gosto dos românticos), o que pode indicar alguma ironia. «É uma coisa curiosa, essa qualidade de estilo que marca o grande escritor, o homem de letras nato. Esta encontra-se na textura integral do seu trabalho, e deste trabalho considerado como uma composição para propósitos literários. Passagens brilhantes e poderosas na escrita de um homem não provam a sua posse dela; esta encontra-se na totalidade da textura.» (Ibid., p. 73) «It is a curious thing, that quality of style which marks the great writer, the born man of letters. It resides in the whole tissue of his work, and of his work regarded as a composition for literary purposes. Brilliant and powerful passages in a man's writings do not prove his possession of it; it lies in their whole tissue.» Ao contrário, Longino defendia que a grandiosidade da escrita não era uma qualidade observável ao longo da estrutura da obra, mas em rasgos repentinos, súbitos e irregulares. Como iremos ver no capítulo III,

da maior glória do autor, considerando-o promotor da esperança eterna, acabou por lançar as sementes da queda da sua reputação no século seguinte.

No primeiro ano desse século, George Santayana publica a obra *Interpretations of Poetry and Religion*, onde dedica um ensaio a Emerson. A sua crítica pode ser alinhada com a dos lockeanos Bowen e Norton porque Santayana acusa também Emerson de abusar das palavras.

Quanto mais aprofundava e tentava debater conceitos fundamentais, mais vagos e elusivos estes se tornavam nas suas mãos. Saberá ele o que queria dizer por Espírito ou por “Alma Total”? Poderia ele dizer o que compreendia pelos termos, tão constantemente nos seus lábios, Natureza, Lei, Deus, Benefício ou Beleza? Ele não podia, e a consciência dessa incapacidade estava tão presente nele que nunca tentou articular a sua filosofia. O seu instinto mais fino protegeu-o de perpetrar essa violência à sua inspiração.⁵² (Santayana, em Bloom, 2008, p. 145)

No entanto, ao contrário de Norton, Santayana não demonstra a mesma animosidade contra o autor, e, por isso, é um pouco forçado colocá-lo no grupo dos atacantes. Sendo Emerson considerado mais um fenómeno do que um homem de letras, o que este filósofo faz é tentar captar esse fenómeno, descrevê-lo, explicá-lo, e arrumá-lo na secção mais apropriada. Neste contexto, a sua crítica não se dirige a um desconhecimento do mal enquanto defeito de percepção do autor, mas sim como uma

este é o critério a que Emerson dá primazia, e também aquele que mais o favorece. Se o usar-mos como critério para avaliar o autor, a grandiosidade da sua escrita é inegável.

⁵² The deeper he went and the more he tried to grapple with fundamental conceptions, the vaguer and more elusive they became in his hands. Did he know what he meant by Spirit or the “Over-Soul”? Could he say what he understood by the terms, so constantly on his lips, Nature, Law, God, Benefit, or Beauty? He could not, and the consciousness of that incapacity was so lively within him that he never attempted to give articulation to his philosophy. His finer instinct kept him from doing that violence to his inspiration.

escolha infeliz de perspectiva. O que Santayana critica sobretudo é o misticismo em geral, cuja influência leva Emerson a perder, por vezes, o contacto com a realidade.

Na primeira coleção de ensaios da crítica emersoniana, editada por Milton Konvitz e Stephen Whicher, e publicada em 1962, Whicher (traçando, no prefácio, várias famílias de perspectivas em relação ao autor) designa Henry James Jr. e Santayana como iniciadores de duas destas famílias:

Em 1888, Henry James Jr. abriu outra linha de abordagem pela sua sensibilidade de romancista para as ambiguidades humanas e harmónicas do carácter e da escrita de Emerson. A tradição de apreciar Emerson como um homem de uma inteligência e sensibilidade complexas tornou-se uma ênfase predominante no século vinte. O artigo de Smith, Matthiessen's *American Renaissance* (1941), e, gosto de pensar, a minha *Freedom and Fate* (1953) têm sido contribuições influentes desta.

No polo oposto, cresceu uma tradição pejorativa que se concentra nas suas opiniões expressas e as condena, tal como a ele. Santayana, no seu modo suave, fez muito para a desenvolver, com a ajuda de Woodberry; e o *coup de grâce*, como alguns supõem, foi dado quando Yvor Winters, em *Maule's Curse* (1938), lhe chamou "uma fraude e um sentimentalista."⁵³(Whicher e Konvitz, 1962, p. vi)

Whicher considera aqui James Jr. e Santayana como progenitores de duas linhagens em oposição que se desenvolveram durante o século vinte. De acordo com a minha análise destes dois autores, é curioso que na consideração do crítico seja Santayana a perfilhar a dita 'tradição pejorativa' (modo mais elegante de referir aquilo a que chamo 'atacantes') e não James Jr..

⁵³ In 1888, Henry James Jr. opened another line of approach by his novelist's sensitivity to the human ambiguities and overtones in Emerson's character and writing. The tradition of appreciating Emerson as a man of complex intelligence and sensibility has become a major emphasis in the twentieth century. Smith's article, Matthiessen's *American Renaissance* (1941), and, I like to think, my *Freedom and Fate* (1953) have been influential contributions to it. At the opposite pole a pejorative tradition has grown up that concentrates on his expressed opinions and condemns them and him. Santayana, in his bland way, did much to further it, with help from Woodberry; and the *coup de grâce*, as some supposed, was delivered when Yvor Winters, in *Maule's Curse* (1938), called him "a fraud and a sentimentalist."

Decididamente, os nossos pontos de vista são bastante diferentes. A menção da sensibilidade de romancista de Henry James Jr. lembra-me o modo como no romance de Proust, a Duquesa de Guermantes era tida nos círculos da mais alta sociedade de Paris como alguém que possuía um espírito fino, qualidade que consistia, afinal, num talento particular para se divertir à custa dos outros com a invenção de trocadilhos cruéis. Tal como para o leitor de Proust o que transparece nos atos da Duquesa (que levam o seu espírito a ser elogiado pelos mundanos) mais não é que uma boa dose de má educação ou mau carácter, o que transparece nas palavras de James Jr. acerca da fama de Emerson é a dor de cotovelo em todo o seu esplendor.⁵⁴ Por que razão não o terá então Whicher colocado como pai da tradição pejorativa, quando as suas más intenções em relação ao autor são muito mais evidentes que as de Santayana?

A explicação encontra-se num aspeto do ensaio de Santayana que ainda não mostrei.

O seu sol, tal como o de Heraclito, era diferente em cada manhã. Aquilo que aos mais convictos e menos críticos dos seus ouvintes parecia uma revelação vinda de cima era, na verdade, uma insurreição vinda de baixo, um abanar das convenções, uma desintegração das categorias normais da razão a favor de vários princípios da imaginação.⁵⁵ (Santayana em Bloom, 2008, p. 146)

Whicher considera Santayana como o pai de atacantes de Emerson do século XX, como Yvor Winters, porque o filósofo, tendo (na sua preocupação de definir

⁵⁴ De certo modo, tal como Emerson em *Representative Men*, James está a definir-se a si próprio (como alguém que encontrou o seu estilo e reconhece todo o tipo de mal) a partir do retrato que traça de Emerson. Contudo, enquanto Emerson encarou Platão ou Swedenborg de igual para igual, James Jr. olha para Emerson de cima para baixo, como um distinto cavaleiro olha para um peão, ou, como diria talvez o grande Pascoas, “do alto da burra”.

⁵⁵ His sun, like that of Heraclitus, was different every morning. What seemed, then, to the more earnest and less critical of his hearers a revelation from above was in truth rather an insurrection from beneath, a shaking loose from convention, a disintegration of the normal categories of reason in favor of various imaginative principles.

rigorosamente o seu objeto de estudo) realçado o lado rebelde de Emerson, apontou precisamente para as características centrais do autor que estes iriam depois realçar para o denegrir.

Por outro lado, se Whicher se alinha com Henry James Jr., não é pela sua sensibilidade, mas sim porque este último tentou mostrar Emerson como mero seguidor da moralidade dos unitários, recusando-se a ver nele qualquer traço de rebeldia ou radicalismo. É significativo que Whicher tenha usado o termo ‘harmónicos’ na descrição da abordagem do seu progenitor crítico, porque a palavra serve bem para caracterizar a sua própria abordagem, onde se esforça por desviar a nossa atenção da nota principal de Emerson (a sua rebeldia centrada no princípio da confiança em si, aquela que o mantém vivo nos nossos corações) realçando notas menos audíveis.

Numa obra sobre Emerson de 1979, *Representative Man - Ralph Waldo Emerson in his Time*, Joel Porte (um crítico que, por ter como objeto de estudo a evolução de Emerson se pode considerar da linhagem de Whicher) ao analisar como o tom provocatório de “Divinity School Address” se encontra claramente expresso na escolha do vocabulário, comenta acerca de Whicher:

Um exemplo de quão desatentos até os mais devotos emersonianos têm sido em relação à arte do mestre é-nos dado pelo comentário de Stephen Whicher: “A comunicação em si foi calculada para não ofender, pelo menos em termos de vocabulário, uma audiência de unitários.”⁵⁶ (Porte, 1988, p. 131)

Eu diria que a afirmação de Whicher citada por Porte não é sinal de falta de atenção, mas sim de uma escolha daquilo que quer ‘ouvir’ no autor, a mesma escolha que

⁵⁶ An example of how inattentive even some of the most devoted Emersonians have been to the master’s art is provided by Stephen Whicher’s comment: “the address itself was calculated to give no offense, on grounds of vocabulary at least, to an Unitarian audience”.

o leva a alinhar-se com James Jr.. Mas não é ainda o momento de discorrer sobre as estratégias de Whicher, que não fazem sentido senão como reação ao trabalho de Winters e que, por isso, só irei tratar no último capítulo desta tese.

1.6 Início do século XX

No mesmo ano em que Santayana publica o ensaio sobre Emerson, o filósofo William James, considerado um dos pais da psicologia moderna, profere um discurso sobre o autor nas celebrações do centenário do seu nascimento, em Concord. Lendo o seu discurso imediatamente a seguir ao ensaio do irmão, Henry James Jr., é difícil não ficarmos comovidos pela diferença de tonalidade, e pela força da dedicação que o filósofo demonstra nas últimas linhas.

Falei de quanto a palma murchou, como é fino o eco dos homens depois de partirem. O Espírito de Emerson vem até mim como se fosse a própria voz deste argumento vitorioso. Para este efeito, as suas palavras serão certamente citadas e destacadas cada vez mais, à medida que o tempo passa, e tomarão o seu lugar entre as Escrituras da humanidade. “Contra a morte e toda a inimizade do oblívio continuarás em frente”, amado Mestre. Enquanto a nossa língua inglesa durar, os corações dos homens serão encorajados e as suas almas fortalecidas e libertadas pelas páginas nobres e musicais com as quais nos enriqueceste.⁵⁷ (James, em Whicher e Konvitz, 1962, p. 23)

Na linha de Arnold e na de Peabody, esta passagem mostra que, enquanto Santayana nos fala de Emerson com o mesmo despreendimento (quase inevitável) que irá

⁵⁷ I spoke of how shrunken the wraith, how thin the echo, of men is after they are departed. Emerson’s wraith comes to me now as if it were but the very voice of this victorious argument. His words to this effect are certain to be quoted and extracted more and more as time goes on, and to take their place among the Scriptures of humanity. “Gainst death and all oblivious enmity, shall you pace forth,” beloved Master. As long as our English language lasts men’s hearts will be cheered and their souls strengthened and liberated by the noble and musical pages with which you have enriched it.

depois caracterizar os estudiosos do autor na era pós wintersiana, há ainda, entre os defensores do autor, recetores do seu espírito.

Dezanove anos mais tarde, o desprezo do seu irmão Henry em relação a Emerson, que William tinha tão generosamente compensado, reaparece na voz daquele que se tornaria o crítico mais influente da literatura anglo-saxónica na época do modernismo T. S. Eliot, que no ensaio “American Literature escreveu isto:

Nem Emerson nem nenhum dos outros era um verdadeiro observador da vida moral. Hawthorne era, e era um realista. Ele tinha também o que ninguém em Boston tinha – a firmeza, a verdadeira frieza, a dura frieza do artista genuíno. É por isso que a observação da vida moral em *The Scarlet Letter*, em *The House of The Seven Gables*, e até em alguns contos e esboços, tem solidez, tem permanência, a permanência da arte. Ele será sempre útil; os ensaios de Emerson já são, neste momento, um estorvo.⁵⁸ (Eliot, 2014, p. 23)

Em todo o trabalho de Eliot dificilmente se encontram mais afirmações acerca de Emerson (para quê falar de alguém que se considera ser *already an encumbrance?*), mas esta breve menção depreciativa, nos moldes em que está construída, iria marcar a estrutura do ataque de Yvor Winters em *In Defense of Reason*, como iremos ver no próximo capítulo.⁵⁹

Na sua atitude para com Emerson, Eliot não estava isolado. Na verdade, desprezar Emerson é quase uma verdade analítica contida no termo ‘modernista’, cujo significado pode ser ‘aquele que toma uma atitude de superioridade cética em relação ao idealismo

⁵⁸ Neither Emerson nor any of the others was a real observer of the moral life. Hawthorn was, and was a realist. He had also, what no one in Boston had – the firmness, the true coldness, the hard coldness of the genuine artist. In consequence, the observation of the moral life in *The Scarlet Letter*, in *The house of The Seven Gables*, and even in some of the tales and sketches, has solidity, has permanence, the permanence of art. It will always be of use; the essays of Emerson are already an encumbrance.

⁵⁹ Tanto Henry James Jr. como T. S. Eliot trocaram a cidadania americana pela cidadania britânica. Ao abandonarem a primeira podem ter considerado Emerson como representante dos valores “provincianos” que recusaram.

romântico'. Por isso, afirmações contra o seu desconhecimento do mal e contra o seu adocicado misticismo foram feitas, por exemplo, pelo poeta W. B. Yeats e pelo romancista D. H. Lawrence, respetivamente.

A favor de Emerson e contra a denuncia dos modernistas da sua falta de realismo, levanta-se o professor universitário, Norman Foerster, que, em 1926, escreve o ensaio, “Emerson on The Organic Principle in Art”. Defendendo a teoria da criação literária do autor, Foerster reconhece nela a ‘lei da forma orgânica’, que opõe a uma forma mecânica de composição. Acerca do realismo de Emerson diz o seguinte:

Emerson deseja, tão ardentemente como qualquer romancista realista moderno, que a literatura nos dê aquilo que possamos dizer com plena convicção que é. Mas nunca irá negar, de modo algum, realidade ao ideal. (...) Aparentemente está a repetir de novo Aristóteles quando considera que a tragédia é mais elevada do que a épica; e mais uma vez, quando elogia estadistas como Pitt, Burke e Webster; porque [itálicos de Emerson] “Eles não agem para com os *homens como eles são*, mas sim para os *homens como deveriam ser*, e alguns são. A sua visão da arte era distante das tendências igualitárias do realismo moderno, que tende a encontrar a sua realidade no que é divulgado mais obviamente; era seletiva, aristocrata, tomando o melhor como a mais real das realidades – os homens como deveriam ser e como alguns são.⁶⁰ (Foerster, em Whicher e Konvitz, 1962, p. 114)

Nesta passagem, Foerster enfatiza a distância entre a visão de Emerson e a dos realistas modernos, por isso, a sua defesa não é muito convincente, porque nos leva a percecionar o autor como representante de ideias ultrapassadas, acabando por dar razão a Eliot. No entanto há um problema maior no seu ensaio. Trata-se do modo como, ao

⁶⁰ Emerson desires, as ardently as any modern realistic novelist, that literature shall give us that of which we can say with the fullest conviction that it *is*. But he will by no means deny reality to the ideal. (...) He is apparently repeating Aristoteles again when he adjudges tragedy higher than epic; and once more when he praises such statesmen as Pitt, Burke, and Webster, because [italics Emerson’s] “They do not act as unto *men as they are*, but *to men as they ought to be*, and some are. His view of art was remote from the equalitarian tendencies of modern realism, which inclines to find its reality in that which is most obviously widespread; it was selective, aristocratic, holding the best to be the realest of realities – men as they ought to be, and as some are.

separar o conteúdo da forma, encontra (e não encontra), no texto emersoniano, a lei da forma orgânica.

É verdade que na sua própria escrita, a sua prática da arte, Emerson era claramente deficiente na lei orgânica no seu aspeto formal; os seus ensaios e poemas são mal-organizados, não tendo as partes uma relação definida entre elas e faltando ao todo aquela unidade que encontramos nos organismos da natureza. Ele raramente nos dá sequer um princípio, meio e fim. (...) Contudo, se ele não era capaz de respeitar a lei da forma orgânica, podia interpretá-la; nesta questão, a sua prática e a sua teoria não são equivalentes – felizmente, ele conseguia ver mais do que conseguia fazer.⁶¹ (Ibid., pp. 109, 110)

Ao defender a teoria da criação literária de Emerson a partir da sua semelhança com teorias de Platão e de Aristóteles, e como mera teoria, este crítico não se apercebeu da função autobiográfica ou auto referente desta. A teoria da criação literária de Emerson não é algo apenas lido em Platão e Aristóteles, mas também um conhecimento adquirido na sua experiência como escritor, que é aplicado em prol de uma nova vitalidade. Se, em *Nature*, o autor a usa para indicar ao leitor o propósito da sua obra e o modo como deve ser lido, em obras posteriores, a teoria tem uma função reflexiva, servindo para manter vivos os critérios que irão garantir um lugar na eternidade à sua primeira obra. Por isso, dar apenas atenção às várias formulações mais ou menos platónicas acerca da forma orgânica, sem dar conta que estas tiveram por base uma prévia aplicação prática, parece-me um modo pobre de compreender o autor.

Tal como William James (numa passagem que não citei), Foerster repete a famosa afirmação de Arnold, dizendo que Emerson é ‘o amigo e o apoiante daqueles que desejam

⁶¹ It is true that in his own writing, his own practice of art, Emerson was notoriously deficient in the organic law in its formal aspect; his essays and poems are badly organized, the parts having no definite relation to each other and the wholes wanting that unity which we find in the organisms of nature. Rarely does he give us even a beginning, middle, and end (...) Yet if he could not observe the law of organic form, he could interpret it; in this matter his practice and his theory are not equivalent - happily, he could see more than he could do.

viver no espírito'. No entanto, no contexto do seu ensaio a frase soa um tanto oca e mecânica, como que “da boca para fora”. Se Foerster pode ser considerado como pertencendo ao grupo dos ‘recetores do espírito’, então, há que realçar que o espírito que este crítico recebe de Emerson é o espírito morto das teorias descarnadas que habita algures num passado longínquo.

Contrastando com este olhar retrógrado sobre Emerson, em 1933 o crítico literário O. W. Firkins escreve um ensaio profético, respondendo à questão que ele próprio coloca no título: “Has Emerson a Future?”

Por todo o lado os sinais não são auspiciosos, mas estes sinais não esgotam o horóscopo. A negligência na qual Emerson caiu é de uma qualidade diferente do Lete no qual outros líderes santificados e proféticos estão imersos.⁶² (Firkins, em Emerson, 2001, p. 661)

Emerson significa para nós, preeminentemente, um alargamento das possibilidades da experiência humana; a sede inextinguível da raça, por aquilo que é vasto e profundo na vida psíquica, não pode acabar por ignorá-lo. Ele alcançou o imprevisto, o inimaginável; o impossível rebaixa-se na sua presença; e a raça voltará a ele tal como o herdeiro suplantado volta para procurar, num compartimento negligenciado, o seu título perdido a uma fortuna disputada.⁶³ (Ibid., p. 663)

Neste ensaio, Firkins centra-se na perspetiva religiosa de Emerson, cuja originalidade nos descreve de uma forma muito clara e convincente. A força do seu

⁶² Everywhere the signs seem inauspicious, but these signs do not exhaust the horoscope. The neglect into which Emerson has fallen is of another quality than the Lethe in which other saintly and prophetic leaders are immersed.

⁶³ Emerson means for us pre-eminently an enlargement of the possibilities of man’s experience; the inextinguishable thirst of the race for what is larger and deeper in the psychic life cannot finally ignore him. He has achieved the unforeseen, the unimagined; the impossible is humbled in his presence; and the race will come back to him as the supplanted heir comes back to search in a neglected cabinet for his lost title to a disputed fortune.

argumento abala a visão de Henry James Jr., que mostrara Emerson como um mero seguidor, mais eloquente, da visão religiosa dos unitários ortodoxos.

A associação da onnipresença com a divindade é uma ideia antiga. A associação da divindade com a adoração é uma ideia ainda mais antiga. Emerson viu simplesmente que, se a divindade era onnipresente, o ato de adoração podia ser permanente. A experiência de Deus podia ser contínua. A ideia era impressionante; Emerson foi ainda muito mais longe; ele converteu a ideia num programa. A experiência foi audaciosa – e bem-sucedida. Todo o segredo de Emerson pode ser formulado assim: a prática bem-sucedida de uma intercomunicação contínua com a divindade onnipresente. Ou ainda, de uma forma mais técnica: a combinação da mais abrangente generalidade no objeto religioso com a mais elevada particularidade das formas continuamente variadas que o objeto apresenta aos seus discípulos.⁶⁴ (Ibid., p. 657)

Como típico defensor do autor, da época pré-wintersiana, que era, Firkins opôs a espiritualidade de Emerson ao raciocínio lógico, expressando a superioridade da primeira de um modo interessante. No início da seguinte passagem, vemos o crítico a adotar o mesmo tipo de transmissão indireta das intuições que o próprio Emerson tantas vezes usara.

O rendezvous pode estar distante; o intervalo lógico, a barreira lógica entre nós e Emerson não deverá ser ultrapassada com leveza. Mas o comentário mais apropriado sobre a falta de lógica de Emerson é o de Lincoln sobre o alegado alcoolismo de Grant (“Enviem do mesmo whiskey [que ele bebe] aos outros generais”). A sobriedade é admirável, mas preferimos – Appomattox.⁶⁵ (...) Depois de Emerson ter dito o seu melhor, as dificuldades lógicas mantêm-se; mas depois da

⁶⁴ The association of omnipresence with divinity is an old idea. The association of divinity with worship is an idea still older. Emerson simply saw that, if divinity was omnipresent, the act of worship might be everlasting. The experience of God might be unbroken. The idea was striking; Emerson went much further; he converted the idea into a program. The experiment was audacious - and successful. Emerson's whole secret may be formulated thus: the successful practice of unbroken commerce with omnipresent deity. Or again, in more technical form: the combination of the broadest generality in the religious object with the highest particularity in the continuously varying forms which the object presents to the disciple.

⁶⁵ Ulysses S. Grant, foi o general das forças nortistas durante a guerra civil americana. Na região de Appomattox ocorreu a campanha, liderada por Grant, que iria terminar a guerra, com a rendição do general dos confederados sulistas Robert E. Lee, a 9 de Abril de 1865. A sugestão de Firkins parece ser a de que a embriaguez de Grant pode ter tido um papel importante na sua vitória.

lógica ter dito o seu melhor, Emerson mantém-se: e daquilo que sobra dos dois, Emerson é o mais vasto.⁶⁶ (Ibid., p. 661)

Apesar de Firkins se centrar, neste ensaio, no teor da visão religiosa de Emerson, parece-me que a profundidade com que interpreta o pensamento do autor revela uma predisposição política. A meu ver, é nas suas ideias religiosas (que, por sua vez são difíceis de separa das teorias literárias) que Emerson é mais político, mais antiautoritário e radical. Por isso, o facto de Firkins ter a coragem de as destacar e valorizar, deixa suspeitar que a sua posição é, pelo menos, a de um independente, um não alinhado, com uma perspetiva demasiado lúcida para ser a de um conformista sectário, mesmo que revele também que nas suas veias corre uma boa dose de orgulho *Yankee*.

Termino o capítulo com alguns comentários sobre um ensaio publicado em 1929, “Ralph Waldo Emerson” do filósofo John Dewey, legítimo herdeiro de Elizabeth Peabody.

Em primeiro lugar, gostaria de contrastar o ensaio de Dewey com o ensaio de Santayana. O que a comparação permite perceber são as limitações de uma leitura neutra do texto emersoniano, ou, por outras palavras, até que ponto não seguir o princípio da crítica anunciado por Emerson, em *Nature*, tem as suas consequências. Santayana, faz uma apreciação profissional completa, classificando o autor e a sua escrita e explicando ambos através de uma árvore genealógica tanto familiar como cultural. A sua caracterização é toda feita a partir de chavões (como, por exemplo: “um puritano cuja

⁶⁶ The rendezvous may be distant; the logical interval, the logical barrier, between ourselves and Emerson is not to be lightly overleapt. But the fitting comment on Emerson’s want of logic is Lincoln’s on the alleged drunkenness of Grant (“Send his whiskey to the other generals”). Sobriety is admirable, but one prefers – Appomattox. (...) When Emerson has said his utmost, the logical difficulties remain; but when logic has said its utmost, Emerson remains: and Emerson is the larger remainder of the two.

religião era toda poesia”) cujo resultado, pretendido ou não, é o de tornar o autor distante e petrificado.

Em “The American Scholar”, citando um provérbio, Emerson reafirma o princípio da crítica, a propósito da leitura criativa: “He that would bring home the wealth of the Indies, must carry out the wealth of Indies”.⁶⁷ Santayana, ao sair de casa, não é a riqueza das Índias que leva e, por isso, quando regressa, também não a traz. Por outro lado, Dewey, estando vivo, ao ler Emerson com entusiasmo, é acerca de um espírito vivo que escreve. Assim, a sua primeira preocupação é a de mostrar a impossibilidade de classificar o autor dentro de categorias demasiado restritas, como as de filósofo ou poeta, esbatendo-as através de citações do próprio Emerson. Além disso, Dewey separa também o autor dos transcendentalistas, ficando assim em contacto direto com um Emerson tão nu, extraordinário e universal como só um leitor empático pode contemplar.

O que a interpretação deste filósofo tem de mais interessante é uma teoria acerca do uso que Emerson faz dos grandes homens (ou grandes filósofos) que permite ver o lado positivo das ditas “deturpações” do autor que em *Nature*, irritaram tanto o editor swedenborguiano. A sua exposição começa assim:

Podemos passar a caracterizar o seu pensamento, o seu método e sim, até o seu sistema. Encontro-o no facto de ele pegar nas distinções e classificações que para a maioria dos filósofos são verdade dentro, para e em função, dos seus sistemas, e as tornar verdade acerca da vida, da experiência comum do homem de todos os dias. Tomando as suas próprias palavras,

Há graus de idealismo. Primeiro aprendemos a brincar com ele academicamente, como o íman foi outrora um brinquedo. Depois vemos, no auge da juventude e da poesia, que este pode ser verdade, que é verdade em reflexos e fragmentos. Depois a sua face brilha séria e magnificente e vemos que deve ser verdade. Agora mostra-se ético e prático.

O idealismo, que é uma coisa do intelecto académico para o professor, uma esperança para o jovem generoso, uma inspiração para o projetor genial, é, para

⁶⁷ “Aquele que quer trazer para casa a riqueza das Índias, tem de levar [de casa] a riqueza das Índias.”

Emerson, uma descrição estritamente rigorosa dos factos do mundo mais real, onde todos ganham as suas vidas. (Dewey, em Whicher e Konvitz, 1962, p.27)⁶⁸

A citação aqui é do ensaio “Circles”.⁶⁹ Depois de apresentar mais algumas citações do autor que corroboram totalmente a sua teoria, Dewey conclui:

Parece-me que lê erradamente o chamado ecletismo de Emerson aquele que não vê que este é uma redução de todos os filósofos da raça, até de profetas como Platão e Prócuro que Emerson mais valoriza, ao teste do julgamento pelo serviço prestado ao presente e à experiência imediata.⁷⁰ (Idem.)

São estes aspetos do pensamento de Emerson, com quem este filósofo parece partilhar a visão moderna da cultura como monopólio das classes dominantes e instrumento de legitimação da autoridade, que Dewey realça para considerar Emerson como o filósofo da democracia. Nisto não me parece que se esteja a referir a uma democracia nominal de um partido definido, mas a uma democracia ideal que quando, no futuro, «se tiver articulado a ela própria não terá dificuldade em encontrar-se já proposta em Emerson.» (Ibid., p. 29).

⁶⁸ One may proceed to characterize his thought, his method, yea, even his system. I find it in the fact that he takes the distinctions and classifications which to most philosophers are true in and of and because of their systems, and makes them true of life, of the common experience of the everyday man. To take his own words for it, «There are degrees in idealism. We learn first to play with it academically, as the magnet was once a toy. Then we see, in the heyday of youth and poetry, that it may be true, that it is true in gleams and fragments. Then, its countenance waxes stern and grand, and we see that it must be true. It now shows itself ethical and practical.» The idealism which is a thing of the academic intellect to the professor, a hope to the generous youth, an inspiration to the genial projector, is to Emerson a narrowly accurate description of the facts of the most real world in which all earn their living.

⁶⁹ Em *Nature*, Emerson dá-nos também exemplos em que o idealismo pode ser uma sensação da experiência. Apresentarei essa passagem no Capítulo III.

⁷⁰ I fancy he reads the so-called eclecticism of Emerson wrongly who does not see that it is reduction of all the philosophers of the race, even the prophets like Plato and Proclus whom Emerson holds most dear, to the test of trial by the service rendered the present and immediate experience.

Um resumo particularmente tocante do argumento de Dewey pode ser apreciado na seguinte passagem:

Contra crença e sistema, convenção e instituição, Emerson defende a devolução ao homem comum daquilo que, em nome da religião, da filosofia da arte e da moral foi roubado do armazém geral e expropriado para um uso sectário e de classe. Mais do que qualquer um que conheça, Emerson compreendeu e declarou como tais corrupções fazem a verdade declinar da sua simplicidade e, tornando-se parciais e privadas, se transformam num puzzle de um truque para o teólogo, metafísico e literato – um puzzle de uma lei imposta, de uma bondade indesejada e recusada, um ideal romântico refletido de longe, e um truque da habilidade manipuladora, de executantes especializados.⁷¹ (Ibid., pp. 28, 29)

O filósofo assume-se como recetor do espírito de Emerson, alinhando-se assim com Peabody, Arnold, William James e Firkins. Como tal assume também a função do crítico que Peabody advoga (que não é a de encontrar falhas, mas sim a de ser um intérprete dos oráculos do génio), ainda que o conteúdo da sua interpretação do oráculo possa, neste caso, colocar em questão a própria necessidade dessa função em relação a Emerson. Contudo, na medida em que esta função se opõe ao assinalar das falhas do autor, Dewey cumpre-a de forma irrepreensível, assinalando, pelo contrário, aquilo que lhe parece ser o que este tem de mais valioso. Fazendo-o, realça valores que interessam a todos, sendo cruciais para a sobrevivência da nossa espécie enquanto humana. Desse modo, de todos os emersonianos, talvez tenha sido Dewey quem lançou a melhor carta, ou seja, o melhor argumento para continuarmos a ler Emerson em todo o mundo.

⁷¹ Against creed and system, convention and institution, Emerson stands for restoring to the common man that which in the name of religion, of philosophy, of art and of morality, has been embezzled from the common store and appropriated to sectarian and class use. Beyond any one we know of, Emerson has comprehended and declared how such malversations makes truth decline from its simplicity, and in becoming partial and owned, become a puzzle of and trick for theologian, metaphysician and litterateur – a puzzle of an imposed law, of an unwished for and refused goodness, of a romantic ideal gleaming only from afar, and a trick of manipular skill, of specialized performance.

Que cada indivíduo é simultaneamente o centro e o canal do longo e vasto empreendimento da humanidade, que a natureza existe para a educação da alma humana – tais coisas, à medida em que lemos Emerson, deixam de ser afirmações de uma filosofia separada e tornam-se transcrições naturais do curso dos acontecimentos e dos direitos do homem.⁷² (Ibid., p. 28)

Porém, a sua ligação mais forte com Peabody é outra, refiro-me a uma espécie de enlevo por Emerson que se encontra em ambos, um instinto protetor que os leva a reagir sem piedade contra aqueles que lhe apontam falhas. Tal como Peabody tinha escrito que «alguns críticos falaram da obra com uma estupidez que desgraça tanto o seu sizo como o seu gosto e o seu sentimento.», Dewey escreve:

Li recentemente uma carta de um senhor, ele próprio um escritor distinto de filosofia, na qual ele nota que os filósofos são uma classe estúpida, por desejarem que cada razão seja cuidadosamente apontada e etiquetada, sendo incapazes de tomarem seja o que for por garantido. O paternalismo condescendente dos críticos literários para com a falta de coerência de Emerson pode lembrar-nos que os filósofos não possuem o monopólio desta forma particular de estupidez.⁷³ (Ibid., p. 14)

⁷² That every individual is at once the focus and the channel of mankind's long and wide endeavor, that all nature exists for the education of the human soul – such things, as we read Emerson, cease to be statements of a separated philosophy and become natural transcripts of the course of events and the rights of man.

⁷³ I recently read a letter from a gentleman himself a distinguished writer of philosophy, in which he remarked that philosophers are a stupid class, since they want every reason carefully pointed out and labelled, and are incapable of taking anything for granted. The condescending patronage by literary critics of Emerson's lack of cohesiveness may remind us that philosophers have no monopoly of this particular form of stupidity.

Capítulo 2

Emerson em Winters

Yvor Winters resumiu a carreira de Crane invocando a redução wintersiana de Emerson. “A doutrina emersoniana,” escreve, “que é simplesmente a doutrina romântica com a coloração emocional da Nova Inglaterra, deveria resultar naturalmente na loucura se alguém a vivesse verdadeiramente; deveria resultar na confusão literária se alguém a escrevesse verdadeiramente. Crane aceitou-a; escreveu-a; e vimos o que ele era e o que escreveu.”

Contra isto, podemos observar placidamente que não vimos ainda tudo o que Crane era, nem vimos ainda tudo o que há para ser visto naquilo que escreveu. Winters alerta-nos contra a possessão demoníaca; Emerson alerta-nos contra a morte-em-vida, a vida sem imaginação que não vale a pena ser vivida. Quaisquer que sejam os perigos da visão emersoniana do centro, não temos outra escolha senão a de perseguir a luz dessa visão, porque é o maior exemplo que até agora nos foi dado na América daquilo a que Stevens poderia ter chamado o humano a fazer a escolha de uma identidade humana.⁷⁴

Harold Bloom “The Central Man”, 1965

⁷⁴ Yvor Winters has summed up Crane’s career by invoking the Winters’ reduction of Emerson. “The Emersonian doctrine,” he writes, “which is merely the romantic doctrine with a New England emotional coloration, should naturally result in madness if one really lived it; it should result in literary confusion if one really wrote it. Crane accepted it; he wrote it; and we have seen what he was and wrote.” Against this one must mildly observe that we have not yet seen all that Crane was, nor have we as yet seen all that there is to be seen in what he wrote. Winters warns us against demonic possession; Emerson warns us against death-in-life, the life without imagination that is not worth living. Whatever the dangers of the Emersonian vision of the center, we have no choice but to seek the light of that vision, for it is the major example yet given us in America of what Stevens might have called the human making the choice of a human self.

2.1 O inimigo principal

Em *In Defense of Reason*, Winters reuniu três obras que embora tivessem sido antes publicadas isoladamente ilustram aspectos complementares de uma teoria que pode ser assim sintetizada: qualquer poeta compromete a qualidade do que escreve se não tiver ideias claras e adequadas acerca da moral, da natureza humana e da realidade que o rodeia. As três obras reunidas são: *Primitivism and Decadence: A Study of American Experimental Poetry* (1937); *Maule's Curse: Seven Studies in the History of American Obscurantism* (1938) e *Anatomy of Nonsense* (1943). O papel complementar de cada uma delas em relação à teoria proposta articula-se de acordo com a seguinte estrutura de exposição progressiva: 1) Análise de convenções poéticas decadentes (PD); 2) Influência da transformação histórica das ideias na transformação das formas literárias (MC); 3) Análise das ideias de um historiador e três poetas (AN). Além destas três obras, *In Defense of Reason* (1947) inclui um prefácio, onde o autor reafirma as linhas gerais da sua posição teórica, e um ensaio conclusivo, “The Significance of *The Bridge* by Hart Crane or What are We to Think of Professor X”, que, por várias razões, pode considerar-se a cereja no topo do bolo do seu trabalho crítico.

Aí, Winters defende que o suicídio de Hart Crane, em 1932, foi o resultado da adesão incondicional deste poeta à doutrina religiosa de Emerson. O argumento implica algumas premissas explanatórias intermédias como, por exemplo, a de que Crane recebeu a doutrina emersoniana sobretudo através da influência de Walt Whitman e, também, que o suicídio não foi um resultado imediato de adesão à doutrina, mas sim de hábitos comportamentais fomentados por ela, na medida em que esta advogava a obediência aos impulsos. No entanto, Winters deixa bem claro que a equação pode, no final, ser reduzida a uma relação de causalidade direta entre o pensamento de Emerson e o suicídio de

Crane.⁷⁵ No contexto, esta acusação está longe de ser o capricho bizarro e extemporâneo que pode parecer. Ela tem, pelo contrário, o papel retórico de uma prova, sendo apresentada para substanciar a tese de que **a literatura exerce realmente influência sobre a natureza humana.**

Como esta me parece ser a tese de Winters que mais contrariava os cânones literários da época, dominados pela influência de T. S. Eliot, penso também que seria aquela que mais necessitava de uma comprovação convincente, pelo que o último ensaio nos traz algo que era imprescindível acrescentar. Além disso, esta tese polêmica, para a qual o ensaio nos dá uma prova, é crucial na obra por ser a partir dela que Winters define a função do crítico, deixando implícito que, se a literatura tem influência no comportamento humano, este deve ocupar-se acima de tudo com o reconhecimento das suas tendências perniciosas.

A menos que as deficiências de uma convenção decadente sejam reconhecidas, há pouca probabilidade de que a convenção seja melhorada; há uma grande probabilidade de que se deteriore; porque está na natureza do homem deteriorar-se, a não ser que reconheça a tendência e a fonte da deterioração e exerça um esforço concreto para as reduzir.⁷⁶ (Winters, 1947, p. 102)

O motivo que me leva a não duvidar da sinceridade de Winters no último ensaio, ou seja, a pensar que o crítico acreditava verdadeiramente que Emerson tinha sido o culpado do suicídio de Crane, é o facto de a existência real desta crença (aliada à amizade

⁷⁵ Nomeadamente, porque no início do ensaio surgem várias citações de Emerson, ilustrando a sua doutrina, e é Emerson que o Professor X se preocupa em defender. Whitman não tem a mesma importância e a sua doutrina é apenas parafraseada. As premissas intermédias podem ser descartadas pelo funcionamento lógico de um encadeamento de condicionais: $A \supset B. B \supset C. C \supset D. \vdash A \supset D$

⁷⁶ Unless the deficiencies of a decadent convention are recognized, there is little likelihood that the convention will be improved; there is great likelihood that it will deteriorate; for it is the nature of man to deteriorate unless he recognizes the tendency and the source of the deterioration and expends actual effort to reduce them.

por Crane) ser a melhor explicação para o ódio a Emerson que o seu portador manifesta ao longo de toda a obra, como irei em breve exemplificar.

De momento pretendo realçar que, tendo em conta o papel determinante do conteúdo de “The Significance of *The Bridge*” na posição que Winters toma ao longo de *In Defense of Reason*, parece-me provável que as reflexões que nos são dadas como conclusão da obra tenham sido, ao fim e ao cabo, a base genética de todo o esquema teórico. Por outras palavras, ao explicar o ódio a Emerson, a interpretação de um acontecimento ocorrido em 1932 exposta no último ensaio pode ser compreendida como motivo original de toda a argumentação desde o início.

Então, a hipótese que coloco é a de que se Crane não se tivesse atirado do navio para desaparecer no mar das Caraíbas, a 27 de Abril de 1932, talvez Winters nunca tivesse escrito *In Defense of Reason*. Ele podia continuar a considerar que a qualidade da poesia se tinha deteriorado a partir do início do século XVIII⁷⁷ sem por isso ser levado a atribuir um peso tão grande às consequências desta deterioração, nem a uma necessidade tão urgente de a denunciar.

A primeira data de publicação de *Primitivism and Decadence* é 1937, mas no prefácio de *In Defense* o autor diz-nos que os ensaios que reedita naquela altura (1947) são o trabalho de mais de quinze anos, ou seja, de um empreendimento que supostamente começou antes do ano em que Crane se suicidou, um ano que, em todo o caso, Winters parece ter presente na estimativa da distância temporal que nos dá. Mas numa estimativa temporal de uma distância tão longa, um ‘há mais de’ pode muito bem querer dizer ‘há pelo menos’. Na dúvida sobre este significado, também se pode argumentar que se Winters começou o seu trabalho antes do acontecimento, isso não invalida que tenha sido

⁷⁷ Ibid., p.13.

o seu impacto que o levou a descobrir o teor real da sua missão, determinando também a segurança com que assume o papel de moralista radical, na certeza de ter uma prova avassaladora para apresentar no final.

Na lógica desta hipótese, o impulso criador de Winters pode comparar-se com o daqueles pais que, depois do filho ter sucumbido a determinada doença, instituem fundações em seu nome cujo propósito é ajudar a tratar outras crianças que padecem do mesmo mal e apoiar as suas famílias. De acordo com esta comparação, por trás das manifestações de ódio de *In Defense of Reason*, podemos encontrar simultaneamente uma declaração de amor, se entendermos que a obra é uma espécie de *Fundação Hart Crane* destinada a tratar jovens poetas, literatos e leitores, de uma doença de falta de senso, provocada pela influência das doutrinas de Emerson.

No prefácio desta obra, um admirável trabalho de arrumação concetual, Winters afirma:

A teoria Romântica assume que a literatura é sobretudo ou somente uma experiência emocional, que o homem é naturalmente bom, que os seus impulsos são dignos de confiança e que a faculdade racional é duvidosa ao ponto de ser perigosa ou até demoníaca. A teoria Romântica da natureza humana defende que se o homem confiar nos seus impulsos alcançará a vida boa. Quando esta noção é combinada, como o é frequentemente, com uma filosofia ou religião panteísta, [esta teoria] defende que se o homem se abandonar aos seus impulsos não só alcançará a vida boa, mas também uma espécie de união mística com a Divindade: esta, por exemplo, é a doutrina de Emerson. A literatura torna-se assim numa forma do que é popularmente conhecido por autoexpressão. A tarefa do homem não é a de se compreender e melhorar a si próprio, porque tal esforço é supérfluo: ele é bom tal como é, desde que seja apenas deixado por si próprio ou, como se poderia dizer, se deixar ir. O poema tem valor porque nos permite partilhar a experiência de um homem que se deixou ir, que expressou os seus sentimentos, sem restrições, tal como os encontrou num dado momento. O objetivo final de tal teoria é o automatismo.⁷⁸ (Ibid., p. 7)

⁷⁸ The Romantic theory assumes that literature is mainly or even purely an emotional experience, that man is naturally good, that man's impulses are trustworthy, that the rational faculty is unreliable to the point of being dangerous or possibly evil. The Romantic theory of human nature teaches that if man will

Tendo em conta alguns dos comentários que Winters fez em nome da razão, dir-se-ia que os românticos talvez tivessem bons motivos para a considerar demoníaca. Afirmar que Emerson defende que «se o homem se abandonar aos seus impulsos não só alcançará a vida boa, mas também uma espécie de união mística com a Divindade» é um exagero. Quando Winters descreve assim a doutrina emersoniana parece estar, tal como Crane, a observá-la através da caricatura que Walt Whitman fez dela, e que Fernando Pessoa, em nome de Álvaro de Campos, iria por sua vez caricaturar na *Ode Triunfal*. É por lhe atribuir a prescrição de uma obediência incondicional aos impulsos que Winters, por exemplo, culpa Emerson pelo alcoolismo de Crane. No entanto, se este último tivesse lido com mais atenção Emerson em vez de Whitman, poderia ter dado ouvidos a uma passagem crucial do ensaio “The Poet”, onde o aspirante a poeta é vivamente encorajado a beber água em vez de vinho.

Ao referir tanto os ideais literários dos românticos como a sua visão acerca da natureza humana, a passagem contém elementos importantes para a trama unitária da obra. O ‘automatismo’ identificado como resultado final de uma aplicação prática da moral emersoniana é o conceito chave que permite ao crítico relacionar diretamente ideias morais (que para ele dependem de uma teoria errada acerca da natureza humana) com o método de composição poética que mais abomina, o da escrita semiautomática. A doutrina que Winters aqui atribuiu a Emerson contrasta diretamente com a doutrina que

rely upon his impulses, he will achieve the good life. When this notion is combined, as it frequently is, with a pantheistic philosophy or religion, it commonly teaches that through surrender to impulse man will not only achieve the good life but will achieve also a kind of mystical union with the Divinity: this, for example, is the doctrine of Emerson. Literature thus becomes a form of what is known popularly as self-expression. It is not the business of man to understand and improve himself, for such an effort is superfluous: he is good as he is, if he will only let himself alone, or, as we might say, let himself go. The poem is valuable because it enables us to share the experience of a man who has let himself go, who has expressed his feelings, without hindrance, as he has found them at a given moment. The ultimate ideal at which such a theory aims is automatism.

ele próprio propõe. Por seu lado, o crítico defende que a boa poesia é fruto de um exercício de reflexão profunda, que deve implicar uma análise racional dos sentimentos com o propósito de identificar o seu motivo exato. Por isso, um poeta que se limite a expressar sentimentos sem apresentar para estes um motivo válido e proporcional é imediatamente condenado por ele com o epíteto de ‘sentimentalista’, o pior dos insultos.

Consoante os costumes de ordem cronológica da escrita expositiva, a passagem do prefácio de *In Defense* que acabo de citar foi provavelmente o último dos comentários escritos sobre Emerson que surgem na obra, logo a seguir ao ensaio sobre Crane. Então, apesar de Winters estar aí a revelar a teoria que serviu de base a todos os ensaios, este ataque a Emerson não tem necessariamente de ser tomado como evidência significativa da longa duração do ódio que o motiva nem do seu papel gerador. Para comprovar a sua existência desde o início, convém observar a forma como se manifesta na obra que (de acordo com as datas de publicação prévia) deve ter sido a primeira a ser escrita, *Primitivism and Decadence*.

Aí, Emerson surge no ensaio intitulado “The Experimental School in American Poetry – An Analytical Survey of Its Structural Methods, Exclusive of Meter”, onde Winters elenca e analisa uma série de formas e métodos poéticos tradicionais, demonstrando como os poetas experimentalistas norte-americanos do século XX os perverteram.

O aparecimento de Emerson ocorre durante a análise do quarto método – **pseudorreferência** - cujo uso é particularmente característico da nova poesia e acerca do qual Winters distingue sete tipos. No final deste elenco, relembrando o uso da pseudorreferência por poetas tradicionais, comenta:

O método parece então ter sido, durante muito tempo, uma das potencialidades reconhecidas da escrita poética que, no entanto, se manteve mais ou

menos controlada pela ampla difusão de um domínio racional dos temas.⁷⁹ (Ibid., p. 53)

A pseudorreferência diferencia-se dos métodos analisados antes (repetitivo; lógico e narrativo) porque neste caso a deterioração exercida pelos experimentalistas não consiste na sua transfiguração (pois este possuía desde o início um potencial maléfico) mas sim num uso mais frequente do mesmo.

Embora Winters filie o tipo de razão que defende em Aristóteles e São Tomás de Aquino, ao tomar o conceito de ‘pseudorreferência’ como instrumento de análise para detetar as deficiências de um poema, torna-se claro que esta ‘razão’ tem também traços de família com a filosofia da linguagem dos positivistas lógicos que, na época, se instalavam gradualmente nas universidades norte americanas (para escapar ao regime de Hitler) exercendo aí a sua influência. Estes filósofos herdaram o conceito de Gottlob Frege, através do ensaio *Sinn und Bedeutung*. Muito resumidamente, para eles, a pseudorreferência é a menção de um ser imaginário, como, por exemplo, o unicórnio ou o cavalo alado Pégaso, que, se for o sujeito de uma frase, a torna sem sentido, uma vez que essa frase não afirma nada sobre o mundo real e, por isso, não há nenhuma forma de determinar se é verdadeira ou falsa.

O conceito tinha sido já aplicado à teoria da literatura por I. A. Richards que, de acordo com uma obra de William K. Wimsatt, Jr. e Cleanth Brooks, *Crítica Literária: Breve História*, defendera a seguinte teoria:

A ciência faz afirmações, mas a poesia faz o que Richards chama ‘pseudo-afirmações’: o seu valor essencial é nulo. A poesia faz um uso emotivo da linguagem. Este é o seu carácter específico.⁸⁰ (Wimsatt e Brooks, 1971, p. 729)

⁷⁹ The method appears, then, to have been for a long time one of the recognized potentialities of poetic writing, but to have been more or less checked by the widespread command of rational subject matter.

⁸⁰ Tradução de Ivete Centeno e Armando de Moraes, 1970.

Em comparação com Richards, Winters usa o conceito de um modo muito mais próximo do dos positivistas lógicos. Tal como não reconhece a experiência estética como desligada da experiência comum, também não reconhece que a linguagem poética tenha um estatuto especial. Por isso, para ele, o conceito de pseudorreferência não serve para atribuir à poesia uma relação esquivada com a realidade palpável, mas sim como um instrumento de depuração e avaliação, que é usado exatamente do mesmo modo que os positivistas o usam. Este tipo de método ajuda-o a reconhecer instâncias de má poesia, tal como ajuda os filósofos da linguagem a reconhecer instâncias de má ciência ou de má filosofia.

Ao apontar as causas da proliferação da pseudorreferência, Winters começa a esboçar a relação entre teorias filosóficas e formas literárias (que será o tema de *Maule's Curse*), identificando uma parte significativa dos autores e das tendências contra os quais precisa de defender a “sua” razão, em prol da qualidade poética. Tal como no prefácio, Emerson aparece à laia de exemplo, no final de uma enunciação de ideologias nefastas (que aqui vão além do romantismo), como seu legítimo representante. Esta enunciação de ideologias que visa explicar a proliferação da pseudorreferência tem o som de trombetas guerreiras, de um rufar de tambores ou de um afiar de facas que preparam a confrontação direta com o inimigo.

Deveria naturalmente ter sido difundido [o uso da pseudorreferência], como parece ter sido, por um período de misticismo amador, [do louvor] da inspiração pela inspiração, por uma tendência como a que temos observado há já alguns anos, para uma preocupação cada vez maior com as margens da consciência, uma ênfase crescente no conceito de experiência contínua, uma tendência para identificar, talvez sob a influência do monismo romântico ou científico, reações e estímulos subconscientes com a inspiração oculta, para confundir o divino com o visceral, e para usar na escrita, a partir das atitudes que esta confusão pode providenciar, uma linguagem anteriormente reservada aos místicos religiosos. Tal mudança implicaria

no seu caminho filosofias indefiníveis tais como o Bergsonismo e o Transcendentalismo, ciências meio metafóricas como a psicanálise, e especialmente as superstições e os mitos populares que estas e as ciências mais reputáveis engendraram. Num ambiente intelectual como este, a escrita semiautomática começa a parecer um método legítimo, ou até superior.⁸¹ (Winters, 1947, p. 53, 54)

Isto é, a meu ver, a grande preparação para nos apresentar um excerto do poema *Merlin* de Emerson, que surge assim como um incitamento à dita escrita semiautomática.

He shall not his brain encumber
With the coil of rhythm and number;
But, Leaving rule and pale forethought,
He shall aye climb
For his rhyme.
“Pass in, pass in,” The angels say,
“In to the upper doors,
Nor count compartments of the floors,
But mount to paradise
By the stairway of surprise.”⁸²

(Ibid, p. 54)

⁸¹ It should naturally have been released, as it appears to have been, by a period of amateur mysticism, of inspiration for its own sake, by a tendency such as that which we have for some years past observed, to an increasingly great preoccupation with the fringe of consciousness, to an increasing emphasis on the concept of continuous experience, a tendency to identify, under the influence, perhaps, of scientific or of romantic monism, subconscious stimuli and reactions with occult inspiration, to confuse the divine and the visceral, and to employ in writing from such attitudes as this confusion might provide, a language previously reserved to the religious mystics. Such a change would involve along its way such indefinable philosophies as Bergsonism and Transcendentalism, such half-metaphorical sciences as psychoanalysis, and especially the popular myths and superstitions which they and the more reputable sciences have engendered. In such an intellectual milieu, semi-automatic writing begins to appear a legitimate and even a superior method.

⁸² Ele não perturbará o seu cérebro/com a conjunção de ritmo e número/mas, largando a regra e a pálida premeditação, /escalará sempre/até à sua rima. /"Passa, passa", dizem os anjos/"vai até às portas mais altas/não contes os compartimentos do chão/ mas sobe até ao paraíso/ pela escadaria da surpresa. [Para entendermos que Emerson está aqui a tentar promover a escrita semiautomática, temos de interpretar a expressão "pálida premeditação" como manifestação de desprezo pela premeditação em geral, que seria em si uma atitude pálida ou covarde. No entanto, podemos também interpretar a expressão como um incentivo a uma premeditação forte e profunda, que não deve ser pálida.

O comentário seguinte de Winters, afirmando que «seria difícil de dizer o que Emerson pretendia com esta passagem», que «é sempre difícil de dizer o que Emerson pretende» e que «talvez tivesse sido ainda mais difícil para [o próprio] Emerson», parece-me conter a mesma dose de irresponsabilidade dos comentários feitos por vezes a frases de Heidegger por jovens defensores da filosofia analítica.⁸³ Dito isto acerca do excerto do poema, Winters passa de imediato a atacar o pensamento de Emerson (sem fazer sequer um parágrafo), começando por citar um comentário do poeta Allen Tate.

“Em Emerson, o homem é maior que qualquer ideia, e sendo a Alma Total é potencialmente perfeito; não há nenhum conflito porque – exponho a doutrina emersoniana, que é muito escorregadia, em termos extremos – não existe a possibilidade de erro.”⁸⁴ (Tate, em Winters, 1947, p.54)

Tate expõe realmente a doutrina de Emerson em termos extremos ao identificar o homem com a alma total. No ensaio com esse nome, “The Over Soul”, Emerson só nos diz que a alma total é «essa Unidade, essa Alma Total, dentro da qual o ser particular de cada homem está contido» de cuja existência nos apercebemos em breves momentos de lucidez. No entanto, mesmo querendo expor a doutrina nos termos mais extremos, Tate usa um termo mitigante que põe em causa a sua conclusão. Refiro-me a ‘potencialmente’. Dizer que ‘o homem é potencialmente perfeito’ não é o mesmo que dizer ‘o homem é perfeito’. O homem pode muito bem ter o potencial para ser perfeito sem nunca chegar a conseguir atualizá-lo. Enquanto não o fizer, as possibilidades de erro são infinitas.

⁸³ Difícil ou não de identificar, a desvalorização das preocupações formais do poeta contida no excerto de *Merlin*, vai ser rebatida por Winters no último ensaio de *Primitivism and Decadence* – “The Influence of Meter on Poetic Convention”. Sobre a irresponsabilidade dos jovens defensores da filosofia analítica, veja-se por exemplo, um vídeo do comentador italiano Rick du Fer: (<https://youtu.be/-Xlm5ipAVTE>).

⁸⁴ “In Emerson, man is greater than any idea, and being the Over Soul is potentially perfect; there is no struggle because – I state the Emersonian doctrine, which is very slippery, in its extreme terms – there is no possibility of error. (...)” (p.54)

Winters aproveita a conclusão de Tate, como ponto de partida para um segundo encadeamento lógico, onde chega a uma nova conclusão.

Se não existe possibilidade de erro, a revisão do nosso juízo deixa de ter sentido; a inspiração imediata está correta; mas a inspiração imediata mais não é do que uma reação irrefletida a estímulos; reações irrefletidas a estímulos são mecânicas; o homem num estado de perfeição é um autômato; um homem automático é louco. Logo, o homem perfeito de Emerson é um louco.⁸⁵ (Winters, 1947, pp. 54, 55)

Aceitar a conclusão do silogismo alongado que nos apresenta parece depender unicamente de um discernimento são e escorreito da nossa parte (num ato quase tão simples como o de aceitarmos que quatro é o resultado da soma de dois mais dois), mas, na verdade depende também de aceitar que não existe nenhum tipo de experiência a que se possa chamar ‘estética’. Se a inspiração é apenas uma reação mecânica, então, a comoção profunda que pode resultar da apreciação intuitiva de um poema ou da contemplação de uma paisagem, é algo idêntico ao movimento abrupto da nossa perna quando o médico nos dá uma leve pancada num local preciso do joelho com um pequeno martelo, ou à salivação intensa de um cão quando ouve um som que até então foi sistematicamente acompanhado pela entrega de comida. Tudo isto (comoção profunda, pontapé e salivação intensa) se pode arrumar na secção das reações mecânicas.

Comparando este excerto com a passagem do prefácio de 1947 que citei anteriormente, nota-se que a última (onde o crítico atribui a Emerson a ideia de que “se o homem se abandonar aos seus impulsos alcançará uma espécie de união mística com a divindade”) é uma reformulação do primeiro. No prefácio, a expressão ‘abandono aos

⁸⁵ If there is no possibility of error, the revision of judgment is meaningless; immediate inspiration is correct; but immediate inspiration amounts to the same thing as unrevised reactions to stimuli; unrevised reactions are mechanical; man in a state of perfection is an automaton; an automatic man is insane. Hence, Emerson’s perfect man is a madman.

impulsos' vem substituir a expressão 'reação irrefletida a estímulos' e 'união mística com a divindade' é outra forma que o crítico usa para referir aquilo que a 'inspiração' é para Emerson (um estado de espírito em que o homem comunga com a alma total). Resumindo, em ambas as citações (com dez anos de distância entre elas), Winters quer alertar-nos para um alegado resultado final idêntico: seguindo à risca as ideias do sábio de Concord, o homem transformar-se-á num autómato louco.⁸⁶

Tendo isto em conta, o excerto de 1937 pode ser visto como um esboço preliminar do argumento do último ensaio de 1947, "The Significance of *The Bridge*", onde Hart Crane nos é dado como exemplo real de alguém que se transformou num autómato louco, por seguir à risca a doutrina de Emerson. Desse modo, dentro da ordem cronológica da publicação das obras de *In Defense of Reason*, Winters apresenta-nos inicialmente uma teoria geral do que pode acontecer a qualquer homem que pratique a doutrina de Emerson e no final aborda o caso concreto do que aconteceu realmente a um homem que praticou essa doutrina. Ou seja, no final revela a observação empírica que deu origem à teoria.

Winters publicou o ensaio sobre Crane quando reuniu num só volume três obras que antes tinha publicado isoladamente – *Primitivism and Decadence* (1937), *Maule's Curse* (1938) e *Anatomy of Nonsense* (1943). Esse texto parece-me ter sido então concebido como o acrescento necessário que justificava a reunião das obras anteriores, conferindo-lhes consistência enquanto unidade, ao chamar a atenção para aquilo que tinham em comum, o objetivo único para o qual todas elas contribuía: aniquilar desmascarando, em nome da razão, a influência e reputação de Emerson no seio dos intelectuais norte americanos.⁸⁷

⁸⁶ Tomando a antiga ideia de poeta como conciliador de opostos, há que conceder que esta imagem de Winters – autómato louco – é pura poesia.

⁸⁷ No último tópico desta secção, descrevo o modo como a denúncia da moral e da poética de Emerson pode ser vista como o fio condutor que articula as três obras.

No prefácio de 1947, ao defender o impacto da literatura sobre a natureza humana (a única crença que afirma abertamente partilhar com os românticos), Winters, num breve elenco de autores exemplares desse impacto, chega a associar Emerson com Hitler, colocando os dois nomes lado a lado.⁸⁸ Contudo, a afirmação de que Emerson é o inimigo principal e a referência por excelência do mal em todas as obras de *In Defense*, pode ser contestada pela presença talvez mais constante de ataques que recaem sobre outro autor, o poeta e crítico Thomas Stearns Eliot. No próximo tópico descarto esta possível contestação, fazendo notar que a quantidade de censuras que Winters dirige ao trabalho de Eliot, sendo motivada por uma necessidade política circunstancial, não evidencia a existência do mesmo ódio visceral que podemos intuir na maior parte dos seus comentários sobre a doutrina de Emerson. Além disso, realço também que Winters não se limita a censurar Eliot, chegando a acarinhar alguns dos seus princípios e usando até este crítico como modelo nas suas estratégias persuasivas.

2.2 Relação com Eliot

O poeta e crítico T. S. Eliot talvez seja o autor mais citado e contestado em toda a *In Defense*, exceto no ensaio final. No entanto, esta presença pode ser explicada por motivos diferentes daqueles que justificam a presença de Emerson, se tivermos em conta o que o miltoniano Stanley Fish afirma acerca do estado da crítica literária por volta do ano de 1942.

O peso dos juízos de Eliot é mais um facto *político* do que um facto que reflita a “verdade” (determinada independentemente) das suas opiniões. Por isso, quem quer que quisesse avançar com um juízo diferente teria de construir o seu

⁸⁸ A lista completa de autores destinada a convencer-nos do poder real da literatura é a seguinte: “Platão, St. Agostinho, Dante, Shakespeare, Rousseau, Voltaire, Emerson e Hitler”. Seria interessante investigar como Winters chega de Platão a Hitler e o modo como se relaciona com cada um destes autores.

argumento no contexto da autoridade de Eliot. Esse alguém não teria de argumentar *sobre* Milton (tomando Milton como uma entidade cujas características fossem uma questão de domínio público e óbvio), mas sim contra Eliot, e, até mesmo, através de todo o conjunto de assunções e pressupostos dentro dos quais Milton aparece como um homem moralmente mau cuja poesia não era suficientemente fiel às complexidades da experiência humana que se faziam sentir.⁸⁹ (Fish, 1989, pp. 252, 253)

Fish descreve esta situação para que possamos avaliar o modo como C. S. Lewis, ao emitir um juízo favorável acerca de Milton, se viu tacitamente obrigado a condenar os dois últimos livros de *Paradise Lost*, considerando-os *a transmuted lump of futurity*. Neste ensaio, “Transmuting The Lump”, Fish vai narrando a transformação dos pressupostos teóricos da crítica literária (ao longo de várias décadas do século XX), a propósito da mudança de opinião dos críticos sobre a relevância destes dois livros na obra de Milton. A narrativa, onde procura defender Lewis, serve-lhe também de base para sustentar a sua perspectiva da “história [da crítica literária] como persuasão”.

De acordo com tal perspectiva, tomar Eliot como principal adversário seria, naquela altura, uma necessidade persuasiva incontornável para quem, como Winters, não pretendia simplesmente emitir um juízo particular diferente sobre um poeta, mas sim implementar toda uma nova teoria da literatura. Winters não tem a mínima intenção de adequar as suas opiniões aos pressupostos daquele que Fish (maravilhando-se com a hegemonia da sua autoridade canónica) considera “o Papa do Modernismo”, porque são

⁸⁹ The weight of Eliot’s judgements is a *political* fact rather than a fact that reflects the “truth” (independently determined) of his opinions. Anyone who would advance another judgment, therefore, must make his case in the context of Eliot’s authority. He must argue not *about* Milton (as if Milton were an entity whose characteristics were a matter of public and obvious record), but against Eliot, and, ultimately, with the whole set of assumptions and presuppositions within which Milton emerges as a morally bad man whose poetry was insufficiently faithful to the felt complexities of human experience.

precisamente alguns desses pressupostos que quer alterar, a fim de estabelecer outro tipo de procedimentos na crítica literária.

Tendo consciência que as opiniões de Eliot tinham um peso tão marcante sobre o que se podia ou não dizer sobre determinado autor, e tendo uma ideia daquilo que podia ser dito acerca de Milton, o nosso olhar detém-se numa frase do prefácio de *In Defense* (a última de um parágrafo onde Winters resume a sua teoria), ficando a apreciar o seu teor de verdadeira expostulação em relação à autoridade crítica que o precedia:

Milton, por exemplo, não escreveu *Paradise Lost* para dar prazer ao professor Fulano-de-tal, nem o fez para dar rédea solta às suas emoções; ele fê-lo para justificar o comportamento de Deus para com os homens, e essa justificação incluiu, não só a afirmação de uma teoria, mas também [um exemplo] da conformidade da natureza emocional do homem com a teoria.⁹⁰ (Winters, 1947, p. 11, 12)

À luz da citação de Fish, o tom desafiador destas afirmações ganha contornos definidos, tornando-se praticamente óbvio que contém a insinuação de que se alguém tem uma ideia errada acerca da natureza humana não é Milton, mas sim Eliot, quando o avalia.

Noutro contexto, estas afirmações pareceriam feitas por um louco ou, pelo menos, por alguém muito imaturo que não conhecia ainda as convenções da profissão de crítico. Porém, ao longo da exposição do prefácio, Winters foi conquistando o direito a emitir este juízo sobre Milton através da apresentação de uma teoria alternativa à de Eliot, nos parâmetros da qual o seu parecer se insere e que o justifica.

Contudo, embora a teoria de Winters seja proposta como uma alternativa à de Eliot, isso não quer dizer que a relação entre as duas teorias seja a de oposição total. O

⁹⁰ Milton, for example, did not write *Paradise Lost* to give pleasure to professor So-and-so, nor did he write it to give free rein to his emotions; he wrote it in order to justify the ways of God to men, and the justification involved not merely a statement of theory but a conformity of the emotional nature of man with the theory. (11/12)

que me impede de considerar a teoria do primeiro como oposta à do segundo (e por isso me impede também de o considerar como inimigo principal) é o teor dos seus ataques a este que, na sua maioria, são deteções de contradições. Como quando deteta contradições em Eliot, Winters se mostra frequentemente disposto a concordar com um dos seus termos, então, quando muito, podemos afirmar que concorda com metade do que é dito por Eliot e discorda com outra metade. Ou seja, do que lhe vem de Eliot, Winters não deita fora o bebé juntamente com a água do banho.

Para caraterizar a sua posição, no prefácio de *In Defense*, Winters agrupa as teorias literárias dos últimos dois mil e quinhentos anos em três categorias - didáticas, hedonistas e românticas -, afirmando que não simpatiza com nenhuma delas. Neste esquema, a teoria que defende pertence a uma nova categoria, a moralista, enquanto a de Eliot pertence ao segundo de dois tipos de teorias hedonistas. Walter Pater, influente crítico literário dos finais do século XIX, é dado como exemplo do primeiro tipo, que distinguirei do segundo chamando-lhe ‘hedonismo total’ por se aplicar tanto à ética como à estética. Como para Pater, de acordo com Winters, o prazer é o objetivo da vida, consistindo na intensidade da experiência, a arte é útil na medida em que nos pode proporcionar um refinamento dessa intensidade. Em contraste com o hedonismo de Pater, o tipo de hedonismo onde Winters insere Eliot pode ser chamado de ‘hedonismo parcial’. Neste último, a defesa do prazer é mais ténue, não sendo um objetivo de vida, mas fazendo parte da experiência estética como uma vivência drasticamente diferente de todos os outros tipos de experiência.

T. S. Eliot, por exemplo, diz-nos que a experiência humana acerca da qual o poema parece ter sido escrito foi transformada durante o processo estético em algo novo que é diferente em género de qualquer outra experiência. O poema não é, então,

como aparenta superficialmente ser, uma afirmação sobre uma experiência humana, mas é uma coisa em si.⁹¹ (Ibid., p.6)

Embora este seja o cerne da sua discórdia com Eliot, Winters diz-nos em seguida que o hedonismo parcial tem uma vantagem sobre o hedonismo total de Pater, porque, como separa de uma forma absoluta a arte e a vida, podemos aderir a ele (no campo da estética) sem nos comprometermos com o hedonismo ético. ‘Vantagem’ é um termo que Winters usa com a conotação irónica de ‘uma espécie de benefício fiscal’ pois esta teoria liberta-nos da obrigação de prestar contas pelo valor moral dos nossos juízos estéticos. O exemplo que nos dá de alguém que se aproveita dessa vantagem é mais uma vez o de Eliot que pode defender o hedonismo (na arte) considerando-se simultaneamente um cristão (na vida).

A ironia é que, dentro do esquema concetual da teoria moralista de Winters (onde a experiência estética não é diferente de outras experiências nem existe uma distinção entre a inteligência moral do poeta e a inteligência moral do homem), aquilo que é aqui considerado uma vantagem é visto como sendo afinal a contradição essencial de Eliot.

Se, por um lado, estas distinções entre arte e vida podem ser consideradas como a água do banho de Eliot que Winters deita fora, tendo plena consciência de estar simultaneamente a deitar fora o cerne da disciplina de estética filosófica, por outro lado, o bebé de Eliot que acolhe e alimenta (que poderá sem dúvida crescer de forma mais saudável no seio da sua teoria, protegido das constantes ameaças que o estatuto autotélico

⁹¹ T. S. Eliot, for example, tells us that the human experience about which the poem appears to be written has been transmuted in the aesthetic process into something new which is different in kind from all other experience. The poem is not then, as it superficially appears, a statement about a human experience, but is a thing in itself.

da obra de arte fazia pairar sobre ele) é a defesa do realismo como critério de qualidade literária.

Além disto, há outra coisa que ambos têm em comum que é, naturalmente, condenarem Emerson. O que é estranho da parte de Eliot, enquanto hedonista, é o facto de não condenar este autor pelo seu didatismo, como seria de esperar, mas sim pela sua falta de realismo.⁹² Assim sendo, tal como na culpabilização de Emerson pelo suicídio de Crane encontramos o motivo emocional da obra crítica de Winters, podemos também encontrar, nos moldes em que Eliot condena Emerson, três sugestões que, servindo de mote, tiveram provavelmente um papel importante na génese da estrutura argumentativa dessa mesma obra, partindo do princípio que foi concebida especificamente para tramar Emerson.

Repito aqui a apresentação do trecho de Eliot para, através da sua análise, fundamentar esta conjectura.

Nem Emerson nem nenhum dos outros era um verdadeiro observador da vida moral. Hawthorn era, e era um realista. Ele tinha também o que ninguém em Boston tinha – a firmeza, a verdadeira frieza, a dura frieza do artista genuíno. É por isso que a observação da vida moral em *The Scarlet Letter*, em *The house of The Seven Gables*, e até em alguns contos e esboços, tem solidez, tem permanência, a permanência da arte. Ele será sempre útil; os ensaios de Emerson já são, neste momento, um estorvo.⁹³ (Eliot, 2014, p. 23)

⁹² Parece-me provável que Eliot seja apenas considerado como hedonista na perspectiva particular de Winters. Em 1958, a filósofa britânica Irish Murdoch escreveu um ensaio intitulado “T. S. Eliot as a Moralist” (Murdoch, 1997, p. 161 – 170) onde o retrato que nos dá deste crítico pode bem servir para o situar como precursor da teoria moralista de Winters.

⁹³ Neither Emerson nor any of the others was a real observer of the moral life. Hawthorne was, and was a realist. He had also, what no one in Boston had – the firmness, the true coldness, the hard coldness of the genuine artist. In consequence, the observation of the moral life in *The Scarlet Letter*, in *The house of The Seven Gables*, and even in some of the tales and sketches, has solidity, has permanence, the permanence of art. It will always be of use; the essays of Emerson are already an encumbrance.

A primeira sugestão que salta à vista é o facto de Eliot não atacar Emerson diretamente, como se não lhe quisesse dar grande importância, mas sim através da comparação com outro autor. É através de uma qualidade que atribui exclusivamente a Nathaniel Hawthorne – ser um verdadeiro observador da vida moral – que nos mostra aquilo que pensa faltar a Emerson. Por possuir esta qualidade, Hawthorne é útil e o seu valor permanente. A *encumbrance* que torna Emerson descartável por falta de realismo surge por contraste com essa utilidade e permanência.

É precisamente o mesmo que Winters vai fazer ao atacar Emerson em *Maule's Curse*, como se estivesse a imitar a técnica de desprezo de Eliot. Enquanto aborda todos os outros autores (Hawthorne; Fenimore Cooper; Herman Melville; Edgar Alan Poe; Emily Dickinson; e Henry James) dedicando-lhes um capítulo em exclusivo, trata Emerson em simultâneo com o poeta Jones Very, elogiando igualmente o último de modo hiperbólico para que a comparação seja desfavorável ao primeiro. Note-se que Winters, embora use a mesma estratégia de Eliot, escolhe um termo de comparação que lhe permite um ataque complementar. Partindo provavelmente do princípio de que o desconhecimento do mal de Emerson, observado anteriormente por autores como Santayana, W.B. Yeats e D.H. Lawrence, era já um dado adquirido na comunidade crítica, sobre o qual não valia a pena insistir, é com um místico genuíno que Winters compara Emerson e não com um suposto realista.

A segunda sugestão é dada quando Eliot, ao apresentar uma justificação para o seu apreço por Hawthorne, enuncia um critério que pode ser usado na avaliação da qualidade literária em geral, mostrando pensar que o artista genuíno é aquele que é capaz de observar a vida moral com frieza e realismo.

Winters transportou o critério aqui enunciado por Eliot para uma nova dimensão, cristalizando-o no conceito de 'inteligência moral', e adotando-o como medida principal

dos seus juízos literários. «Porque a Inteligência moral», diz-nos no final do capítulo “Primitivism and Decadence”, «nada mais é senão o conhecimento e a avaliação do mal, e é a medida tanto do homem como do poeta».⁹⁴ Sendo a medida do homem, o exercício da inteligência moral passa a ser também a medida do crítico, e o reconhecimento do mal a sua função principal, uma função que Winters procura desempenhar com a “verdadeira frieza, a dura firmeza” que Eliot tinha reconhecido em Hawthorne.

A terceira sugestão encontra-se em algo que Eliot nos diz de forma inconsciente através dos múltiplos significados do termo que escolhe para caracterizar Emerson. ‘Encumbrance’ não significa apenas um ‘estorvo’ ou ‘fardo inútil’ de teor indefinido, mas também, especificamente um ‘fardo monetário’, ou uma ‘hipoteca’. Por isso, ao usar esta palavra, Eliot não só nos diz que Emerson é um estorvo, mas também que é um estorvo na sua consciência de mau pagador, reconhecendo que lhe deve alguma coisa.

Num certo sentido, pode dizer-se que foi a esta sugestão que Winters respondeu em *In Defense*, tomando aí o papel do justiceiro que vinha desmascarar os modernistas como falsos opositores dos românticos, quando afinal estavam apenas a continuá-los exacerbando os seus defeitos formais.⁹⁵

⁹⁴ «For the moral intelligence is merely the knowledge and evaluation of evil; and the moral intelligence is the measure of the man and of the poet alike.» (p.101) Ao equiparar a inteligência moral com o conhecimento do mal, Winters parte do critério de Eliot mas acaba por usá-lo para glorificar Melville (sobretudo pela criação de Ahab em *Moby Dick*) em vez de Hawthorne, que não considera um verdadeiro realista. O estilo deste último, a seu ver, está demasiado marcado pela visão alegórica do mundo herdada dos puritanos de Nova Inglaterra. Nesta segunda obra, é através do reconhecimento do estilo alegórico de Hawthorne que Winters estabelece o mesmo tipo de ligação entre a história das ideias e as formas literárias que antes, em relação ao pensamento romântico, tinha estabelecido através do conceito de ‘automatismo’ e de ‘escrita semi-automática’.

⁹⁵ Numa passagem do ensaio “T. S. Eliot or The Illusion of Reaction” de *Anatomy of Nonsense*, Winters traz particularmente à luz este conteúdo latente da palavra ‘encumbrance’ ao mostrar que Eliot, apesar de criticar Emerson, foi afinal fortemente influenciado por ele. (Winters, 1957, p.472)

2.3 Síntese wintersiana

No início do prefácio de *Maule's Curse*, Winters resume assim o que tentou fazer em *Primitivism and Decadence*:

Durante o ano de 1937, publiquei na Arrow Editions da cidade de Nova York um volume de crítica intitulado *Primitivism and Decadence*; este livro é um estudo das formas técnicas usadas na Poesia Experimental americana durante o século vinte – é um estudo abrangente das formas inconscientes e conscientes de obscurantismo que são o desenvolvimento final de princípios estéticos românticos caracterizados em maior ou menor quantidade por certos aspetos da história americana.⁹⁶ (Winters, 1947, p. 153)

Se na primeira obra Winters mostrou as tendências do obscurantismo manifestas nas formas poéticas examinadas, na segunda vai mostrar as suas fontes, concentrando-se nos aspetos da história norte americana que contribuíram para dar um colorido particular aos autores românticos do seu país, intensificando a sua perda de parâmetros morais sólidos. O que caracteriza estes autores é a herança de um pensamento religioso difundido pelos puritanos da Nova Inglaterra, um universo teórico complexo do qual Winters destaca a adesão à doutrina calvinista da predestinação. No primeiro capítulo, dedicado a Hawthorne, diz-nos:

Os Puritanos ingleses que fundaram Massachusetts eram o produto social de vários séculos do tipo de disciplina ética favorecida pelas igrejas católica e anglicana. Eles podem ter negado o livre arbítrio e a eficácia das boas ações nos seus discursos,

⁹⁶ During the year 1937, I published through the Arrow Editions in New York City a volume of criticism entitled *Primitivism and Decadence*; this book is a study of the technical forms taken by American Experimental Poetry during the twentieth century – it is a study very largely of the forms of unconscious and of conscious obscurantism which are the ultimate development of Romantic aesthetic principles qualified to a greater or small extent by certain aspects of American history.

mas por hábito e sem realmente se aperceberem do facto, eles acreditavam neles e atuavam de acordo com eles.⁹⁷ (Ibid., p. 161)

Na perspectiva de Winters, o problema desta doutrina é o de fomentar uma dissociação entre crenças religiosas e conduta moral.⁹⁸ Acreditando em algo que é impossível de colocar em prática, o que se coloca em prática (não podendo ser regido pelos princípios em que se acredita) corre o risco de se tornar completamente arbitrário.

O comentário de Winters à situação dos puritanos ingleses (que, ao regerem inconscientemente o seu comportamento por padrões da antiga tradição que pretendiam contestar, se preservavam da perniciosidade das novas doutrinas que legavam às gerações futuras) segue o mesmo modelo da sua crítica a Emerson, quando alega (em várias passagens) que este, graças às influências da sua educação, conseguiu ter uma vida moralmente equilibrada, precisamente por não ter colocado em prática nenhuma das suas próprias doutrinas que viriam depois a prejudicar as gerações seguintes.⁹⁹

Embora em *Maule's Curse* não haja nenhum capítulo dedicado exclusivamente a Emerson, torna-se claro, desde o início, que é o seu pensamento, ou as ideias que concentra, que representam o produto mais nocivo de toda a evolução ideológica a partir da qual Winters explica a condição particular da mentalidade romântica no seu país.

Sobre um longo período, no entanto, a doutrina da predestinação conduziria naturalmente a uma apatia religiosa (...) e no início do século XIX estava a sucumbir generalizadamente ao Unitarismo, uma crença suavemente moralista na qual os elementos sobrenaturais eram minimizados, e que, por sua vez, deu rapidamente lugar

⁹⁷ The English Puritans who settled Massachusetts were socially the product of centuries of the type of ethical discipline fostered by the Catholic and Anglo-Catholic Churches. They may have denied the freedom of the will and the efficaciousness of good works by lip, but by habit, and without really grasping the fact, they believed in them and acted upon them.

⁹⁸ Para ilustrar a questão, o crítico dá-nos o exemplo de Jonathan Edwards que exortava os pecadores a arrependem-se pregando simultaneamente a impossibilidade do arrependimento. (Idem.).

⁹⁹ Acerca desta acusação particular de incoerência falarei mais à frente.

entre as classes relativamente intelectuais à teoria ética dos românticos, especialmente tal como foi proposta pelos Transcendentalistas.¹⁰⁰ (Ibid., p. 163)

Para exercer a sua profissão como pastor da Segunda Igreja Unitária de Boston, Emerson estudou na Harvard Divinity School, dominada na altura por pensadores unitários como Andrews Norton. O seu pai era também pastor da mesma instituição. No entanto, descendendo de várias gerações de pastores, o modo de pensar dos calvinistas estava ainda vivo no seio da família. Por isso, ao traçar a árvore genealógica do obscurantismo norte americano, Winters retrata simultaneamente o ambiente cultural que “produziu” Emerson, como se ambos convergissem de uma forma inextricável.

Os Unitários, ao privarem a vida ética dos aspetos mais impressionantes da sua sanção sobrenatural, sem oferecerem nada que tomasse o lugar dessa sanção, tudo o que fizeram foi extinguir a intensidade da convicção moral (...). Emerson eliminou tanto a necessidade de convicção moral como a necessidade de compreensão moral, ao promulgar as doutrinas aliadas da equivalência e da virtude inevitável. Num universo emersoniano não há nem a necessidade nem a possibilidade de julgamento; é um universo de seres amáveis, mas que são uns imbecis perfeitamente inconscientes; é também um universo no qual a arte do escritor de ficção – ou qualquer outra arte – dificilmente poderá florescer. Um escritor de ficção que tenha sido de algum modo considerável afetado por conceitos emersonianos ou afins, ou mesmo que seja o produto da sequência histórica que fez surgir Emerson, irá provavelmente encontrar-se gravemente confuso e poderá até encontrar-se paralisado.¹⁰¹ (Ibid., p. 164)

¹⁰⁰ Over a long period, however, the doctrine of predestination would naturally lead to religious apathy (...) and by the opening of the nineteenth century was succumbing on every hand to Unitarianism, a mildly moralistic creed, in which the element of supernaturalism was minimized, and which, in turn, yielded rapidly among the relatively intellectual classes to Romantic ethical theory, especially as propounded by the Transcendentalists. (163)

¹⁰¹ The Unitarians, in depriving the ethical life of the more impressive aspects of its supernatural sanction, and in offering nothing to take the place of that sanction, all but extinguished intensity of moral conviction (...). Emerson eliminated the need of moral conviction and of moral understanding alike, by promulgating the allied doctrines of equivalence and of inevitable virtue. In an Emersonian universe there is equally no need and no possibility of judgment; it is a universe of amiable but of perfectly unconscious imbeciles; it is likewise a universe in which the art of the fictionist—or for that matter, any other art—can scarcely be expected to flourish. A fictionist who has been in any considerable measure affected by Emersonian or allied concepts, or even who is the product of the historical sequence which gave rise to Emerson, is likely to find himself gravely confused and may even find himself paralyzed; (164)

Creio que Winters estava enganado ao afirmar que a arte da ficção dificilmente poderia florescer a partir de conceitos emersonianos, mas o que interessa de momento é notar como a maldição do título da obra (*Maule's Curse*) começa a revelar-se como podendo estar a referir o próprio Emerson. O título alude a uma maldição que surge num romance de Hawthorne, *The House of The Seven Gables*. Matthew Maule, uma das personagens, profere-a quando está prestes a ser enforcado por bruxaria, apontando para Coronel Pyncheon, o puritano que vai aproveitar a sua condenação para lhe usurpar a casa e as terras, dizendo: - “Deus dar-lhe-á sangue para beber”. Sem nunca declarar explicitamente quem, na sua obra crítica, vai beber este sangue, perto do final do ensaio sobre Hawthorne Winters diz-nos:

É nesta geração [de Hawthorne] e na próxima que vemos mais clara e amargamente a concretização da profecia de Maule. Estes homens foram cindidos da sua herança, da sua fonte de significado, e estavam anormalmente propensos à influência do romantismo europeu. Em Emerson os termos do misticismo da Nova Inglaterra e do amoralismo romântico foram usados e confundidos tão inextricavelmente que ainda não nos conseguimos libertar deles. Em Poe, um homem nascido sem a herança cultural, da Nova Inglaterra ou de qualquer outro lado, a doutrina romântica foi introduzida diretamente, num formato livre da terminologia teológica, mas num formato que, em todo o caso tenderia, com o correr do tempo, a suportar a influência de Emerson.¹⁰² (sublinhado meu) (Ibid., p. 173)

É nesta passagem, e não no capítulo da comparação com Very, que surge pela primeira vez, voltando depois a aparecer no último ensaio, a temível síntese de Emerson que irá fazer com que os defensores deste autor passem a declarar unanimemente a

¹⁰² It is in this generation and the next that we see most clearly and bitterly the realization of Maule's prophecy. These men were cut off from their heritage, from their source of significance, and were abnormally sensitive to the influence of European Romanticism. In Emerson the terms of New England mysticism and of Romantic amoralism were used and confused so inextricably that we have not yet worked ourselves free of them. In Poe, a man born without a background, New England or any other, Romantic doctrine was introduced directly, in a form free of theological terminology, but in a form none the less which would tend in the long run to support the influence of Emerson.

impossibilidade de o sintetizar, como iremos ver no Capítulo 4. Dizer que Emerson é uma mistura do misticismo puritano com o romantismo pode ser uma observação redutora, mas parece-me irrefutável. Alonguei-me na exposição do contexto, onde esta síntese aparece, para que se perceba até que ponto não se trata de uma mera declaração neutra acerca das influências do autor. Afinal, noutra contexto, este reparo poderia ter sido feito para nos apresentar um lado fascinante da sua capacidade conciliadora, pois apenas um grande artista seria capaz de misturar estes dois ingredientes na proporção e grau de diluição necessários para obter deles a consistência e tonalidade únicas que a escrita de Emerson possui. Porém, pelo olhar de Winters, enquanto concentrador do misticismo da Nova Inglaterra e do Romantismo, Emerson é visto como o grande recetor e difusor das duas principais fontes de obscurantismo que contribuíram para deteriorar a literatura do seu tempo.¹⁰³ Considerando *In Defense* como uma espécie de fundação Hart Crane, o que Winters faz através desta síntese é identificar a composição química do vírus maléfico que provocou a doença do seu amigo.

Se a irrefutabilidade da síntese wintersiana, associando o autor a duas tendências de pensamento com má reputação na altura, me parece uma razão suficiente para que os defensores de Emerson da geração seguinte passem a apregoar por todos os cantos que este autor é impossível de sintetizar, o papel desta síntese no argumento, onde Winters culpabiliza Emerson pelo suicídio de Crane, explica, por sua vez, um certo temor supersticioso em relação ao próprio ato de sintetizar Emerson, como se este ato fosse uma espécie de pecado que poderia atrair consequências nefastas.¹⁰⁴

¹⁰³ Ao demonizar o puritanismo e o romantismo, pode dizer-se que Winters navega com a corrente do seu tempo. Diz-nos Perry Miller, numa obra publicada em 1939: «O puritanismo tornou-se recentemente o centro de tantas tempestades críticas (...)» (Miller, 1939, p. viii) (Puritanism has recently become the center of so many critical storms) *The New England Mind*. Quanto à má reputação dos autores românticos na época, podemos vê-la manifesta em obras como *Seven Types of Ambiguity*, 1932, de William Eson e, é claro, na teoria crítica de Eliot.

¹⁰⁴ Que se pode observar no prefácio da biografia de Ralph L. Rusk.

Além disso, constatar a impossibilidade de síntese vai tornar-se central na defesa deste autor por outro motivo. Winters concebe os seus ataques a Emerson de forma a bloquear duas das vias de defesa tradicionais do autor. Por um lado, separa a doutrina moral de Emerson da sua conduta moral como pessoa, alegando que a segunda teve por base a tradição em que foi educado e que existe uma discrepância significativa entre as duas. Assim, deixa de ser possível usar o exemplo da sua vida como confirmação da sanidade dos seus princípios teóricos. Por outro lado, ao compará-lo com Jones Very, questiona a veracidade das suas experiências místicas (algo que, em princípio, não é possível demonstrar nem refutar de uma forma definitiva). Assim, bloqueia a principal linha de defesa – a sua alegada elevação do espírito a reinos superiores, ou altitude psíquica - que os seus adeptos tinham usado para lhe justificar o excesso de otimismo.¹⁰⁵

2.4 Comparação com Very

O ensaio “Jones Very and R. W. Emerson: Aspects of New England Mysticism”, quinto capítulo de *Maule’s Curse*, está, na minha opinião, ligado a outros dois ensaios, enquanto conseqüente de um e antecedente (ou preparatório) do outro. Aquele que o precede é o ensaio de T.S. Eliot, de 1919, “American Literature”, onde Winters se inspira para criticar Emerson através da comparação negativa com outro autor e, aquele que vem depois é o ensaio final de *In Defense of Reason*, de 1947 (cujo papel no conjunto da obra já realcei),

¹⁰⁵ Como fez, por exemplo, O. W. Firkins, no ensaio de 1933: «O otimismo de Emerson é exasperante para o nosso pessimismo, mas devemos lembrar que o seu conhecimento do mal chegaria para qualificar um outro homem de pessimista, e que as bases do próprio pessimismo dificilmente se podem considerar lógicas ou científicas. É curioso que a altitude psíquica de Emerson nunca sugira aos críticos, situados naquilo a que podemos chamar nível do mar, o que a altitude física sugere de forma tão instantânea e poderosa – a possibilidade de uma visão mais vasta e clara.» (Emerson, 2001, p. 662) « Emerson’s optimism is exasperating to our pessimism, but we must remember that Emerson’s knowledge of evil would almost have qualified another man for pessimism, and that the ground for pessimism itself is scarcely either logical or scientific. It is curious that Emerson’s psychic altitude never suggests to the critics at what we may call sea level what physical altitude so instantly and powerfully suggests – the possibility of a wider and clearer outlook.»

onde ocorre o segundo golpe, não só desferido sobre Emerson, como também sobre os seus admiradores acadêmicos, e onde Winters desenvolve categorizações que estabeleceu no primeiro.

Começo aqui por apresentar uma análise das características deste ensaio através da relação que estabelece com o ensaio anterior. Depois, ao aprofundar a utilidade retórica que Very tem para Winters, como representante de um tipo tradicional de misticismo, aproveito para realçar alguns dos traços do novo misticismo praticado por Emerson. Em seguida, descrevo ainda um argumento implícito, a que Winters recorre neste ensaio, que me parece ser central, e que é também, como iremos ver, tão evidentemente absurdo que nem sequer necessita de uma prova que o reduza a isso. Termino com a constatação de uma diferença entre as audiências a que Winters se dirige entre os seus dois ensaios contra Emerson, para que se note que, no trabalho de dez anos de crítica incluído em *In Defense of Reason*, se encontram sinais de uma ascensão do nível de influência que Winters foi conquistando no seio da crítica norte-americana. Considero importante ler estes sinais porque a conquista de autoridade deste crítico é talvez o único motivo que pode justificar a aceitação geral do seu absurdo argumento contra Emerson.

Retomando a observação do breve ataque de Eliot a Emerson no ensaio “American Literature”, faço notar apenas mais três pormenores: o primeiro é que a constatação do defeito de Emerson tem a aparência de uma conclusão lógica derivada da constatação do profundo realismo de Hawthorne. Porém, a única coisa que nos faz aceitar a falha de Emerson como esperada e, por isso, como uma consequência do que foi dito antes, é o facto de Eliot ter afirmado que ‘Hawthorne tinha o que ninguém mais tinha em Boston’. Por outras palavras, o que nos leva a aceitar a conclusão é a combinação lógica entre as várias afirmações do parágrafo, sem que na verdade nos seja dada uma única razão concreta para a afirmação sobre Emerson. O truque aqui é o seguinte: afirmarmos que ‘A

é realista’, não implica que B não o seja igualmente; no entanto, se afirmarmos ‘somente A é realista’, aí sim, estamos a implicar que ‘B não o é’. Ao tornarmos essa implicação explícita, ela surge a quem nos ouvir como uma necessidade (podendo não reparar que se trata apenas de uma necessidade formal).

Winters, no seu ensaio, alarga esta estratégia, pois é a afirmação repetida da extrema singularidade da convicção profunda de Very e da sua sinceridade que o levam a constatar a fraudulência de Emerson.

O segundo pormenor, no parágrafo de Eliot, é uma assimetria no tratamento dos dois autores. Do primeiro tenta descrever o estilo, usando pelo menos uns quatro adjetivos e citando nomes de obras, ao passo que sobre o segundo faz apenas uma afirmação seca no final.

Não se pode dizer que Winters faça apenas uma afirmação seca de Emerson, no entanto o seu ensaio não deixa de apresentar uma assimetria semelhante entre o autor que quer louvar e aquele que pretende arrasar. Enquanto expõe, analisa e elogia vários poemas de Jones Very, de Emerson cita apenas comentários do seu diário acerca do próprio Very citados por William P. Andrews.¹⁰⁶ Para além disso, não é apresentada uma única linha do segundo, sendo apenas mencionado o título de um poema, *Mithridates*, no meio de considerações gerais sobre as suas características e a sua doutrina.¹⁰⁷

O terceiro pormenor, talvez mais interessante: não é apenas Emerson que Eliot critica neste parágrafo. Destacando as qualidades de um autor que, embora fizesse parte do círculo dos transcendentalistas americanos, me parece que tinha algumas reservas em

¹⁰⁶ Editor dos poemas de Very publicados em 1883, e autor do esboço biográfico presente nessa edição. (Winters, 1957, p. 262).

¹⁰⁷ Este poema não aparece nem na *Antologia Orgânica* de Whicher, nem na recente coletânea crítica de Joel Porte e Sandra Morris, 2001. Encontra-se, porém, na seleção de *Ensaio e poemas* feita por Tony Tanner para a Everyman Library, 1992. Tanner inicia a introdução da obra mencionando a admiração de Nietzsche por Emerson. Talvez o foco nesta relação tenha sido um dos motivos da inclusão do poema.

relação aos ideais comuns, são todos os outros transcendentalistas que Eliot ataca quando elogia Hawthorne. Penso que esta estratégia de escolher um elemento lateral (que pertencia ao grupo mais por circunstâncias geográficas, temporais e culturais do que por uma adesão entusiasta às ideias de Emerson) para desvalorizar todos os outros foi de grande inspiração para a ideia genial de Winters ao escolher Very para comparar com Emerson.

Apesar de ambos terem nascido na mesma cidade costeira do Massachussets, Salem (Hawthorne em 1804 e Very em 1813), e serem ambos filhos de capitães da marinha mercante, enquanto termos de comparação representam opostos que Emerson concilia na sua doutrina, mas que o senso comum da crítica insiste em considerar separadamente. Se Hawthorne é o verdadeiro realista, Very, que frequentou por algum tempo o círculo dos transcendentalistas, estudou na Harvard Divinity School tal como Emerson, e exerceu igualmente o cargo de sacerdote da Igreja Unitária (até ter sido expulso por excesso de convicção), é o verdadeiro místico.

A escolha de Winters é retoricamente astuta porque, de facto, no seguimento dos golpes desferidos de passagem por poetas modernistas como Eliot e Yeats, que atacavam Emerson pela sua falta de realismo, e pelo seu desconhecimento do mal, ecoando Santayana, o elaborado ataque de Winters contra o seu misticismo parece pensado para acertar no coração da doutrina do autor, revelando por contraste a superficialidade amadora dos ataques anteriores. O otimismo persistente que, antes, era o principal aspeto visado, pode ser uma característica essencial de Emerson, um traço do seu carácter que se espelha invariavelmente mesmo nos seus momentos mais sombrios; porém, a meu ver, o seu misticismo, enquanto celebração da possibilidade de qualquer indivíduo perceber em si uma alma que faz parte de uma unidade universal, além de ser a raiz do dito otimismo, é a base da sua teoria e prática literárias.

Se até então os críticos tinham usado o misticismo de Emerson como forma de desculpar a falta de realismo de que os modernistas o acusavam, depois deste ensaio, onde Winters desmistifica a sua “altitude psíquica” considerando-a fraudulenta, os apoiantes de Emerson são obrigados a levar a primeira acusação (de falta de realismo) mais a sério, porque deixam de ter o alibi que a neutralizava. Se o misticismo tinha sido, desde 1919, uma espécie de região das Astúrias (no que esta representou para os Visigodos no século VIII), onde os defensores de Emerson se refugiavam perante o realismo que ganhava terreno à sua volta, a partir de 1938, os críticos começam, pelo contrário a acentuar e louvar o realismo de Emerson. Tendo sido forçados a abandonar as Astúrias, os emersonianos acharam prudente converter-se à religião dos invasores.

No entanto, embora Winters tenha feito uma escolha certa, pagou um preço elevado por ela, pondo em causa a sua coerência enquanto defensor da razão. Ao longo de *Primitivism and Decadence*, bem como no prefácio de *In Defense of Reason*, o crítico considera que um bom poema é fruto de um exercício de inteligência moral onde o poeta deve esforçar-se por compreender os sentimentos que expressa, apresentando para eles um motivo racionalmente válido. Very escreveu uma grande parte dos seus poemas durante um período de transe místico, em que acreditava ser a segunda encarnação de Cristo, e que a sua obra, bem como os seus atos, lhe eram literalmente ditados pelo Espírito Santo. Assim, o feroz atacante da escrita semiautomática de *Primitivism and Decadence*, vê-se aqui a defender a inserção no cânone literário dos EUA de um produto da psicografia.

O desconforto de Winters na sua relação com Very é notório numa intermitência entre a veneração devota e diversos graus de distanciamento, ao longo do ensaio. Na descrição da foto de Very, por exemplo, no final do segundo parágrafo, vemos um

admirador comovido ao ponto de articular uma expressão que raia a pseudorreferência – ‘a face de um santo’.¹⁰⁸

O volume de 1886 contém, como frontispício uma fotografia do autor mostrando uma face longa e estreita da Nova Inglaterra, extremamente sensível e, no entanto, igualmente ascética, tão imaculada na carne como no espírito, certamente a face de um santo, e a face digna de um dos poetas mais requintados.¹⁰⁹ (Winters, 1947, p. 263)

São várias as passagens onde Winters expressa a sua admiração por Very, no entanto, algumas páginas depois, encontramos uma declaração de incompatibilidade total.

Que Very tenha sido negligenciado durante tanto tempo, que tenha sido confiado, um século depois da produção da maior parte da sua melhor poesia, à melhor defesa que alguém como eu, que não simpatiza em nenhum ponto com a sua posição, é capaz de oferecer, é uma das anomalias da história literária.¹¹⁰ (Ibid., p. 269)

Avançando quatro páginas, esta incompatibilidade total transforma-se numa ‘aquiescência hipotética’:

¹⁰⁸ Ao contrário dos anjos, com as suas típicas carinhas rechonchudas, não existe um traço físico característico da santidade. Muitas vezes os santos são retratados com uma auréola à volta da cabeça e com o olhar dirigido para cima, como um modo de simbolizar a sua espiritualidade, e esperamos também que sejam relativamente magros, porque não os imaginamos a dedicar-se ao pecado da gula. No entanto, para além destes detalhes, parece-me que houve santos de todas as formas e feitios, e que, conseqüentemente, a expressão ‘face de um santo’, não referindo nenhum tipo facial particular, não ativa nenhum traço na memória visual de ninguém. Podemos dar sentido à palavra ‘face’ e à palavra ‘santo’, mas a equação das duas gera perplexidade e pode ser considerada como um caso de pseudorreferência, idêntico àqueles que o crítico nos tinha ensinado a detetar na poesia dos seus contemporâneos em *Primitivism and Decadence*.

¹⁰⁹ The volume of 1886 contains as a frontispiece a photograph of the author, showing a long and narrow New England face, extremely sensitive yet equally ascetic, immaculate alike in flesh and in spirit, surely the face of a saint, and a face worthy of one of the finest of poets.

¹¹⁰ That Very should so long have been neglected, that he should be left, a century after the production of most of his best poetry, to the best defense that one, like myself, at every turn unsympathetic with his position, is able to offer, is one of the anomalies of literary history.

Embora a minha própria simpatia para com as opiniões religiosas do autor seja abertamente a de uma espécie de aquiescência hipotética, o poema parece-me, contudo, muito requintado.¹¹¹ (Ibid., p. 273)

Aquilo que leva Winters a marcar, por vezes, o seu distanciamento em relação à posição de Very é provavelmente o facto de o considerar ‘calvinista’, rótulo que o crítico aplica de imediato a todos aqueles que mostrem sinais de acreditar na doutrina da predestinação. Como vimos, esta doutrina que criava um divórcio entre as crenças religiosas e os preceitos de conduta moral era considerada pelo crítico como uma das principais fontes do obscurantismo. No entanto, pensando bem, sendo este divórcio a principal causa da antipatia de Winters, o suposto calvinismo de Very oferece atenuantes ao seu olhar reticente porque Very, obedecendo ao Espírito Santo em todos os seus atos, consegue o feito extraordinário de adequar a sua prática comportamental à doutrina da predestinação.

Além disso, há outros aspetos na posição de Very que contribuem para que esta seja extremamente apelativa para o crítico, ao contrário do que nos diz. O mais importante parece-me ser o absolutismo dogmático comum a ambos, de que Winters se declara partidário no prefácio de *In Defense* e cujas implicações práticas se percebem no prefácio de *Maule's Curse*, onde discute comentários que lhe foram feitos acerca da sua interpretação de um verso de Hart Crane:

Mas aqui estavam dois escritores que achavam a passagem suficientemente clara para cada um deles, e que estavam até um tanto desdenhosos acerca de toda a questão, mas que, no entanto, discordavam um do outro sobre o que a passagem queria dizer. Um deles tinha de estar errado e, se o leitor desinteressado tiver em

¹¹¹ Though my own sympathy with the author's religious views is largely one of a kind of hypothetical acquiescence, the poem nevertheless seems very fine to me.

consideração a passagem à luz da nova interpretação que lhe dei, penso que concordará que ambos estavam errados.¹¹² (sublinhado meu) (Ibid., p. 155)

Para Winters parece ser inadmissível que os dois escritores não percam o sono por terem interpretações diferentes, como se fosse óbvio que, por serem diferentes, uma delas tivesse de estar errada. Isto pode não querer dizer que o crítico considere a interpretação de um poema como uma espécie de cálculo matemático. O que me parece estar aqui a expressar é a ideia de que a verdade é só uma, ou seja, a tomar uma posição contra o relativismo.

A ideia de que a verdade é só uma é algo que nos pode fazer parar para pensar, no entanto, o que torna o diálogo com a maioria dos absolutistas difícil é a tendência destes para confundir a verdade única com a sua própria opinião. Winters encontra esta sua atitude espelhada em Very sendo algo que pode confortavelmente louvar (ao contrário do calvinismo) sem pôr em causa a sua posição.

Que o abismo entre Emerson e Very, senão largo, era, no entanto, imensuravelmente profundo, podemos observar a partir de uma das notas de Emerson: "Quando Jones Very esteve em Concord, ele tinha-me dito: 'eu sempre senti, ao ouvir-te falar, ou ao ler os teus escritos, que tu vias a verdade melhor do que os outros; contudo, senti que o teu espírito não estava completamente certo. Era como se um veio de ar mais frio soprasse através de mim.' Ele parecia esperar de mim – especialmente uma vez no bosque de Walden – um reconhecimento total da sua missão, e uma participação na mesma. Vendo isto, perguntei-lhe se ele não via que os meus pensamentos e a minha posição eram constitucionais, e que seria tão falso e impossível para mim dizer as suas coisas ou tentar ocupar o seu terreno, como para ele usurpar o meu. Depois de algum tempo e de uma explicação completa ele aceitou isto. Quando o encontrei mais tarde, uma noite, na minha conferência em Boston,

¹¹² But here were two writers who found the passage clear enough for each of them, and who were even a trifle contemptuous about the whole matter, yet who disagreed with each other as to what the passage meant. One of them must be wrong, and if the disinterested reader will consider the passage in the light of the new interpretation which I have offered, I think he will agree that both are wrong. (155)

convidei-o para vir comigo dormir em casa do sr. A; o que ele fez. Dormiu no quarto ao lado do meu. Cedo no dia seguinte, na madrugada cinzenta, ele foi ao meu quarto e falou enquanto eu me vestia. Disse-me: 'quando eu estive em Concord, tentei dizer que tu também estavas certo; mas o Espírito disse que tu não estavas certo. É exatamente como se eu tivesse de dizer que não é manhã, mas a Manhã dissesse que é Manhã.'"

Certamente que nenhum mal-entendido poderia ter sido mais completo: Emerson tentou explicar a Very que a verdade é relativa, e Very tentou apontar a Emerson que a verdade é absoluta. Very tinha sido sujeito a uma experiência avassaladora, e tinha a certeza daquilo que tinha vivido; Emerson não tinha tido uma experiência semelhante, mas ao confiar implicitamente nas voltas caprichosas do seu pensamento tinha chegado a certas crenças em relação a ela.¹¹³ (Ibid., p. 270, 271)

Para Winters, o contraste epistemológico entre absolutismo e relativismo está intimamente associado ao contraste religioso entre monoteísmo e panteísmo que distingue Very de Emerson e dos outros transcendentalistas. Este é mais um traço de Very com o qual o crítico certamente se identifica, pois é do lado do monoteísmo que sempre encontramos, tomando o panteísmo como fonte principal da decadência ideológica que afeta os poetas modernos (como, por exemplo, Hart Crane e Wallace Stevens).

¹¹³ That the gulf between Emerson and Very, if not wide, was yet immeasurably profound, we may observe from one of Emerson's notes: "When Jones Very was in Concord, he had said to me: 'I always felt when I heard you speak, or read your writings, that you saw the truth better than others; yet I felt that your spirit was not quite right. It was as if a vein of colder air blew across me.' He seemed to expect from me—once especially in Walden Wood—a full acknowledgment of his mission, and a participation in the same. Seeing this, I asked him if he did not see that my thoughts and my position were constitutional, and that it would be false and impossible to me to say his things or try to occupy his ground as for him to usurp mine. After some time and full explanation he conceded this. When I met him afterwards, one evening at my lecture in Boston, I invited him to go home to Mr. A's with me to sleep; which he did. He slept in the room adjoining mine. Early next day, in the gray dawn, he came into my room and talked while I dressed. He said: 'When I was in Concord I tried to say you were also right; but the Spirit said you were not right. It is just as if I should say, It is not morning, but the Morning says it is the Morning.'

"Surely no misunderstanding could have been more complete: Emerson tried to explain to Very that truth is relative, and Very tried to point out to Emerson that truth is absolute. Very had been subjected to an overwhelming experience, and he was certain of what he had lived; Emerson had had no such experience, but by trusting implicitly to the whimsical turns of his thought he had arrived at certain beliefs regarding it. (270/271)

Tendo em conta este segundo contraste, Winters tenta, ao longo do ensaio, convencer-nos de algo que a nossa razão tem dificuldade em aceitar: Very tem um pensamento totalmente diferente do dos transcendentalistas, mas, ao mesmo tempo, consegue ser na prática tudo aquilo que eles apenas idealizaram.

O paradoxo é subtilmente urdido através da expressão ‘submissão da vontade’, capaz de qualificar tanto o que parece a Winters ser um conceito central na doutrina de Emerson como o *modus operandi* de Very. Porém, o seu argumento baseia-se afinal na divisão do que pode ser significado pela expressão em dois conceitos distintos: a ‘submissão da vontade boa’ e a ‘submissão da vontade má’.

De acordo com o crítico, temos, por um lado, a submissão panteísta da vontade (que Emerson teoriza, mas não coloca em prática) - uma submissão aos impulsos e às emoções, cuja aplicação teria como resultado a transformação do hipotético submisso num autómato louco; - por outro lado, a submissão monoteísta da vontade (que Very teoriza e pratica) - uma submissão ao Deus da ortodoxia cristã que, por nos ter deixado leis escritas, o pode orientar no sentido de reprimir esses impulsos, mantendo-o no bom caminho. Assim, torna-se um tanto incongruente a ideia de que Very está a pôr em prática o que os transcendentalistas apenas idealizam. Além disso, é também difícil perceber como pode Winters afirmar que «Very concretiza uma vida de intuição pura» quando o que o impede de seguir os seus impulsos são os preceitos escritos de Deus.

Na distinção entre dois tipos de submissão nota-se que Winters tem já em mente a culpabilização de Emerson pelo suicídio de Hart Crane, cuja postura é uma espécie de síntese do contraste. Crane é como Emerson porque se identifica com a sua teoria da submissão panteísta, e é como Very porque coloca verdadeiramente em prática aquilo em que acredita. De facto, o seu nome já é referido no seio desta problemática.

Os atos pessoais de Emerson, tal como os de Very, foram marcados pela tradição, porque ele era descendente de uma linhagem de homens do clero, e o seu caráter tinha sido formado pela sociedade que eles e os seus semelhantes tinham formado, de modo que os seus impulsos eram sem dúvida virtuosos; mas a sua doutrina abandonou a última ligação com a Cristandade e o último sustento da dignidade pessoal, e a diferença, mesmo que não apareça na sua vida como homem, aparece já na caprichosa facilidade de sentimento igualmente discernível, tanto na sua prosa como nos seus versos, um sentimento muito diferente da austera pureza de Very. Emerson pôde escrever poemas como *Mithridates*, por exemplo, com um vigor retórico suficiente para o tornar numa parte importante da nossa herança literária, mas sem a consciência das suas implicações; foi preciso Rimbaud, que provavelmente nunca ouviu falar do poema, ou Hart Crane, que provavelmente recebeu a influência de Emerson indireta e parcialmente através do principal discípulo de Emerson, Whitman, para trazer à luz as implicações de tal atitude na vida e na arte.¹¹⁴ (Ibid., p. 267, 268)

Detenho-me agora na utilidade retórica que Very tem para Winters, ou seja, de que forma o seu perfil contribui para manchar a religiosidade de Emerson, destacando-se como perfil de um místico mais verdadeiro.

Numa passagem da obra *The Varieties of Religious Experience*, William James dá-nos uma descrição do tipo psicológico dos líderes religiosos, em traços muito gerais. Pode dizer-se que são também as características que se costumam associar aos místicos em geral, fazendo parte do significado da palavra ‘místico’, ou seja, quando se diz que

¹¹⁴ Emerson's personal acts, like those of Very, were qualified by tradition, for he was the descendent of a line of clergymen, and his character had been formed by the society which they and their kind had formed, so that his impulses were no doubt virtuous; but his doctrine abandoned the last connection with Christianity and the last support for personal dignity, and the difference, though it does not appear in his life as a man, is already apparent in the whimsical facility of feeling to be discerned equally in his prose and in his verse, a feeling very different from the austere purity of Very. Emerson could write such a poem as *Mithridates*, for example, with enough rhetorical vigor to make it an important part of our literary heritage, but with no realization of its implications; it required Rimbaud, who probably never heard of the poem, or Hart Crane, who probably derived the Emersonian influence indirectly, and in some part through Emerson's chief disciple, Whitman, to realize the implications of such an attitude in life and in art. (267/268)

alguém o é, está-se, em princípio, a atribuir-lhe a posseção de, pelo menos, uma parte dessas características.

Até mais, talvez, do que outro tipo de gênios, os líderes religiosos foram submetidos a visitasões psíquicas anormais. Invariavelmente foram criaturas de uma sensibilidade emocional exaltada. Frequentemente, levaram uma vida interior discordante, e sofreram de melancolia durante uma parte das suas carreiras. Não conheceram limites, tendo tendência para obsessões e ideias fixas; e, frequentemente, caíram em tranques, ouviram vozes, tiveram visões e apresentaram todo o tipo de peculiaridades que são normalmente classificadas como patológicas. Aliás, frequentemente, estes traços patológicos na sua carreira contribuíram para lhes dar autoridade religiosa e influência.¹¹⁵ (James, 1902, pp. 6, 7)

A última afirmação é aqui imediatamente relevante. Não a sublinhei porque qualquer pessoa que esteja a ler com atenção dá conta disso. Durante a sua vida, sendo extremamente tímido, recatado e, talvez, demasiado obcecado com o pecado dos outros para estabelecer uma comunicação oral produtiva (como vemos no poema *Thy Brother's Blood*), Very não se tornou, aos olhos de terceiros, o líder religioso que pensava ser. Nessa altura, por isso, não se pode dizer que os seus tranques tenham de alguma forma contribuído para a sua autoridade religiosa e influência. No entanto, ao tentar promover o seu mérito, cem anos mais tarde, são precisamente esses traços patológicos que Winters realça como indicadores de uma fé genuína, e é com base neles que afirma a superioridade de Very sobre Emerson.

¹¹⁵ Even more, perhaps than other kinds of genius, religious leaders have been subjects to abnormal psychical visitations. Invariably they have been creatures of exalted emotional sensibility. Often, they have led a discordant inner life, and had a melancholy during a part of there career. They have known no measure, been liable to obsessions and fixed ideas; and frequently they have fallen into trances, heard voices, seen visions, and presented all sorts of peculiarities which are ordinarily classed as pathological. Often, moreover, these pathological features in their career have helped to give them their religious authority and influence. (6/7)

Realmente, pelos padrões da definição tradicional de um místico, a loucura controlada de Emerson pode parecer suspeita. Adivinhamos essa definição tradicional na apreciação de Anthony Trollope que, preconcebendo Emerson como um místico, fica surpreendido e aliviado, quando o conhece pessoalmente, por ele não estar «de modo nenhum acima das pequenas coisas práticas do mundo».

Desde que o conheci, tenho lido outros trabalhos dele, especialmente o seu livro sobre a Inglaterra, e descobri que melhora muito quando conhecido. Penso que restringiu o seu misticismo ao livro acima mencionado [*Representative Men*]. À conversa é muito claro, e de modo nenhum acima das pequenas coisas práticas do mundo.¹¹⁶ (Trollope, em Emerson, 2001, p. 610)

No fundo, Trollope, mal impressionado pelo suposto misticismo de *Representative Men*, esperava encontrar alguém mais parecido com Very, com as suas visões e arrebatamentos, e não alguém que, como Emerson, considera que um estado espiritual elevado se alcança a partir do contacto atento da mente com os disciplinadores e educativos problemas materiais da vida.

Emerson não se parece com um verdadeiro místico porque ele não é, como Very poderia ter chegado a ser, o fundador de uma nova seita religiosa (mais ou menos semelhante a qualquer outra), mas sim o transformador do conceito de religião (dando um novo significado a essa palavra, como Andrews Norton bem percebeu), que nos mostra uma forma alternativa de se ser religioso. Dentro do novo conceito de religião, o conceito de ‘místico’ é também inevitavelmente transfigurado, tal como o de ‘experiência mística’.

¹¹⁶ Since I had become acquainted with him, I had read others of his writings, especially his book on England, and I had found that he improved greatly on acquaintance. I think that he has confined his mysticism to the book above named. In conversation he is very clear, and by no means above the small practical things of the world.

Para começar a expor o que me parece inovador no conceito de religião de Emerson, parto de um poema de Very, intitulado *Yourself*, que ilustra bem alguns aspetos do misticismo fundador tradicional. Incluo também o comentário de Winters porque, além de nos ajudar a compreender o poema, é, talvez, o exemplo mais interessante do seu distanciamento intermitente de que falei há pouco.

But now you hear us talk as strangers, met
Above the room wherein you lie abed;
A word perhaps loud spoken you may get,
Or hear our feet when heavily we tread;
But he who speaks, or him who's Spoken to,
Must both remain as strangers still to you.¹¹⁷

Podemos aceitar a explicação de Very sobre a audibilidade imperfeita uma vez que ele tem toda a aparência de uma convicção profunda; no entanto, para nós no andar de baixo, ele permanece, apesar de tudo imperfeitamente audível, e se as nossas vidas são para ser passadas no andar de baixo, devemos preocupar-nos em primeiro lugar com as suas condições, para que, no escuro, não partamos a cabeça contra uma porta ou um armário. Mas mesmo reconhecendo que a poesia mística de Very é imperfeitamente relevante para nós, podemos retirar dela o que conseguirmos e, uma vez que aquilo que obtemos é frequentemente de grande valor, dificilmente sairemos a perder do intercâmbio. (sublinhado meu)¹¹⁸ (Winters, 1947, pp. 271, 272)

¹¹⁷ Mas agora ouves-nos falar como estranhos, que se encontram/Acima do quarto no qual te estendes na cama/Uma palavra falada alto talvez apanhes/ Ou ouças os nossos pés quando nos deslocamos pesadamente/ Mas aquele que fala ou aquele a quem é falado/ Devem ambos continuar a permanecer como estranhos para ti.

¹¹⁸ «We may accept Very's explanation of the imperfect audibility, since he has every appearance of deep conviction; yet to us in the lower room, he none the less remains imperfectly audible, and if our life is to be passed in the lower room, we must concern ourselves primarily with its conditions, lest, in the dark, we break our heads against a door or a cabinet. But while recognizing that Very's mystical poetry is imperfectly relevant to us, we may get what we can from it, and since that which we can obtain is frequently of great value, we can scarcely be losers in the relationship.»

Note-se como Winters se aproxima da postura lockeana de Francis Bowen (o professor de filosofia cujo ataque a *Nature* tomei como modelo no capítulo anterior), ao referir o 'andar de baixo', como o local onde as nossas vidas são passadas e ao qual devemos dar mais atenção.

Very expressa aqui bem o teor da sua experiência. De entre todos os homens, ele é o escolhido pelo Criador, e falam os dois no andar de cima numa linguagem misteriosa que o pobre “yourself” não tem a mínima capacidade para entender. Tal como um amante ciumento, ele estabelece com Deus uma relação exclusiva, recebendo-o num quarto a que os outros não têm acesso e sendo o único capaz de o ouvir e compreender. Very nunca chegou a fundar nenhuma seita, mas parece-me ter todos os traços do líder religioso que James descreve.

É precisamente contra o tipo de religião que Very poderia ter fundado (caso tivesse também outro tipo de características de um líder que James não chega a descrever na passagem citada) que Emerson se posiciona – a religião baseada numa verdade que é transmitida por Deus apenas a um eleito e imposta a terceiros, dentro de um sistema hierárquico que controla a sua interpretação.

Very diz-nos que é o escolhido de Deus e a segunda reencarnação de Cristo. Emerson diz-nos que é uma parte de Deus e que as correntes do universo fluem através dele. Aparentemente, os discursos não são muito diferentes, mas o que os distingue é fundamental: Very fala apenas em seu nome, ao passo que Emerson fala em nome de toda a humanidade; para ele, o divino é a natureza humana. Dentro do novo conceito de religião de Emerson torna-se até impossível distinguir um ‘verdadeiro místico’ de acordo com os critérios convencionais, porque somos todos místicos e divinos, a partir do momento em que decidimos estabelecer uma relação direta com o universo, observando-o com os nossos próprios olhos, e assumindo a nossa visão.

Durante muito tempo, não percebi porque é que Emerson, em pelo menos dois ensaios, ao tratar da sua ligação com a alma total, mudava aparentemente de assunto nos parágrafos seguintes, começando a descrever a transparência inevitável do caráter das

peessoas. Mais tarde, compreendi que os dois temas se conjugam, e que esta conjugação é a chave da unidade entre o seu misticismo e a sua teoria e prática literárias.¹¹⁹

Numa passagem de “Spiritual Laws” onde Emerson nos fala da vocação única que cada homem tem, levanta-se por instantes o véu sobre a natureza do caráter: «Este talento e este apelo dependem da sua organização, ou do modo como a alma geral se encarnou nele.»¹²⁰ (Emerson, 2001, p. 153)

Se Emerson nos diz que o nosso caráter é uma espécie de marca distintiva da presença da alma geral, podemos colmatar o que deixa implícito imaginando o seguinte: o que o ser humano tem de divino é o seu caráter individual e único, e a variação de estados emocionais a que está sujeito, ou seja, todos os seus traços vitais que tornam a alma perceptível. Logo, ao intuirmos esse caráter ou um dos seus estados emocionais estamos a entrar em contacto com algo divino, um fragmento da alma total. A nossa capacidade de percebermos a emoção do outro, através de um olhar, ou o seu temperamento pela forma de andar ou pelo tom de voz, faz também parte desse nosso modo divino de ser.¹²¹ É também possível extrapolar que, se somos todos parte de Deus, o mero ato de comunicarmos uns com os outros é em si uma experiência mística, mesmo que seja apenas o ato de darmos os bons dias a um estranho com quem nos cruzamos ou até oferecermos-lhe simplesmente um sorriso e recebermos outro em troca. Neste

¹¹⁹ John Dewey destaca esta relação no final do seu ensaio, dizendo-nos que «a palavra final da filosofia de Emerson é a identidade do Ser, não qualificado e imutável, com o Caráter.» (Konvitz e Whicher, 1962, p. 30) «the final word of Emerson’s philosophy, the identity of Being, unqualified and immutable, with Character».

¹²⁰ This talent and this call depend on his organization, or the mode in which the general soul incarnates itself in him. (Parágrafo 14 de “Spiritual Law”)

¹²¹ Tivemos todos a oportunidade de exercer essa capacidade recentemente (com as medidas de proteção contra o Covid 19) pelo modo como reconhecíamos alguém com segurança apesar de estar a usar uma máscara.

intercâmbio, a literatura destaca-se, pois, é através dela que podemos tanto expressar a nossa personalidade única de um modo mais profundo como captar a do outro.

Constatar a transparência inevitável do caráter é, para Emerson, a parte mais importante dessa experiência mística por excelência que é o exercício de leitura de uma obra literária (ou mesmo filosófica), e reconhecer a forma, ou o tom de voz específico, de cada autor é o seu principal objetivo, porque é nesse reconhecimento que se liga com o todo ao lê-lo. É isso que o move na obra *Representative Men*, onde expõe as suas visões sobre a essência (ou qualidades particulares da alma) de Platão, Montaigne, Shakespeare, Swedenborg, Napoleão e Goethe. Em “The Over-Soul” exclama: «Revelação é a abertura da alma.» e, mais tarde, «Somos todos percetores de espíritos. Esse diagnóstico paira no ar, no nosso poder vital ou inconsciente, e não no nosso pensamento racional.»¹²² (Ibid., p. 169)

Se o aspeto mais importante da sua leitura mística é captar os traços vitais do autor, isso reflete-se na sua prática de escrita, onde o que procura é partilhar os seus próprios traços vitais, visões e emoções, sobretudo aquelas que sentiu em breves momentos de exaltação espiritual. A fim de intensificar o efeito de percetibilidade do caráter, ele usa frequentemente uma técnica muito curiosa na escolha das palavras, a que chamo ‘lapso freudiano voluntário’ através da qual se dá a conhecer à intuição do leitor, traindo-se a si próprio em benefício do que quer deixar transparecer.¹²³ Estes lapsos

¹²² «Revelation is the disclosure of the soul. » «We are all discerners of spirits. That diagnosis lies aloft in our life or unconscious power, not in the understanding. » (Parágrafos 17 e 20 de “The Over-Soul”). Note-se como, para substanciar a minha exposição organizada do pensamento de Emerson tenho de saltitar no seu texto, apanhando aqui e ali pequenas frases que se relacionam (de acordo com a minha perspetiva) como migalhas de pão na floresta que me indicam o caminho.

¹²³ Na obra *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1916-1917, onde Freud toma como ponto de partida para a sua exposição uma análise dos atos falhados, sobretudo dos lapsos de língua, o autor refere o uso destes últimos pelos poetas, como técnica expressiva, dizendo o seguinte: «Pelo lapso, o poeta quer fazer-nos entender qualquer coisa, e é-nos fácil de ver o que isso pode ser, de nos darmos conta se ele pretende advertir-nos que a pessoa em questão está distraída ou cansada ou ameaçada de um ataque de enxaqueca.» (Traduzido da edição francesa, Freud, 1961, p. 25) Em seguida, Freud dá-nos

voluntários, através dos quais cria uma cumplicidade excepcional conosco, são uma das fontes da alegria que sentimos na sua leitura, por suscitarem a sublimidade em que nos parece estar a perceber perfeitamente tudo aquilo que ele não nos está a dizer.

Para Winters o conceito de experiência mística de Emerson era inaceitável e incompreensível, porque, tal como Very, tinha uma convicção profunda na maldade natural do homem, ou, pelo menos, na sua capacidade para deteriorar se não fosse chamado à atenção. Ele não estava interessado em perceber o lado divino dos poetas, mas sim os seus defeitos na forma de pensar, entre os quais se destaca precisamente o defeito de acreditar na bondade natural do homem (para não falar da crença na sua divindade natural, que lhe devia soar como uma pretensão inane). É até irónico que o conjunto da sua obra crítica tenha um título começado por ‘in defense’, porque, na verdade, o que passou o tempo a fazer foi a atacar quase tudo. O desconforto que experimenta a elogiar Very, não sabendo muito bem em que cadeira se sentar quando está com ele na mesma sala, alternando entre a mais próxima e a mais distante, parece-me ser, sobretudo, o desconforto de quem está a fazer uma coisa que não lhe é nada habitual, i.e., elogiar e realçar as qualidades de alguém.

No entanto, pesados os prós e os contras, o crítico deve ter pensado que para a concretização do seu objetivo inicial de denunciar e libertar a cultura literária do seu país da influência nefasta do obscurantismo emersoniano valia bem a pena esse seu pequeno sacrifício. Por isso, não é *à contre cœur* que se envolve neste exercício irracional de demonstrar a veracidade de uma experiência mística. Dessa demonstração tudo depende, e nessa demonstração tudo está em jogo.

dois exemplos deste uso pelos poetas, um retirado de uma peça de Schiller e o outro de uma peça de Shakespeare.

Através do exemplo de Eliot, Winters percebe que, na sequência de um longo elogio à sinceridade de Very, a afirmação da fraudulência de Emerson poderá surgir com a aparência de uma conclusão lógica. Contudo, como o assunto tem para ele uma importância visceral que não parece ter tido para Eliot, em vez de se limitar a afirmar o realismo de Hawthorne, Winters quer ir mais longe, dando-nos uma prova concreta da sinceridade de Very.

Sobre a sinceridade que professa não podemos sustentar dúvidas. Os seus melhores poemas são tão convincentes, e dentro dos seus limites tão excelentes, como os poemas de Blake, ou Traherne, ou George Herbert. Os seus contemporâneos, aqueles que o olhavam não só no espírito, mas também na carne, homenagearam a sua sinceridade com o tributo mais alto que os homens podem oferecer à de qualquer homem: eles consideraram-no louco. Ele esteve, de livre vontade, sob observação durante um curto período de tempo, mas deram-lhe alta. "No McLean Asylum," diz Emerson, "os pacientes agradeceram-lhe fervorosamente quando ele se veio embora, e disseram-lhe que ele lhes tinha prestado um grande serviço."¹²⁴ (Winters, 1947, p. 269)

O crítico descobre aqui uma medida extraordinária para quantificar e comprovar o grau de sinceridade de alguém. Esse alguém é irrefutavelmente sincero se tiver sido considerado louco e internado num asilo pelos seus contemporâneos. Como esta é a grande prova da sinceridade de Very e, conseqüentemente, da veracidade das suas experiências místicas, somos levados a concluir que a razão principal de Emerson ser considerado uma fraude é o facto de nunca ninguém se ter lembrado de o internar num hospício.

¹²⁴ Of the sincerity of his profession, we can hold no doubt. His best poems are as convincing, and within their limits as excellent, as are the poems of Blake, or Traherne, or George Herbert. His contemporaries, those who regarded him not only in the spirit, but in the flesh, paid his sincerity the highest tribute that men can pay to that of any man: they adjudged him insane. He voluntarily spent a short time under observation but was discharged. "At the McLean Asylum," says Emerson, "the patients severally thanked him when he came away and told him that he had been of great service to them."

Neste ponto, onde Winters nos recorda uma das poucas personagens literárias que o fascinam, Ahab de *Moby Dick* (no momento em que não desiste de prosseguir viagem em perseguição da odiada baleia branca mesmo depois de todos os aparelhos de orientação do navio se terem avariado), somos levados a recordar um pequeno pormenor na sua primeira formulação da síntese de Emerson, no primeiro capítulo de *Maule's Curse*. Volto a citá-la, acompanhada da segunda formulação, no ensaio “The Significance of *The Bridge*”, para realçar uma diferença entre as duas.

1938 - Em Emerson os termos do misticismo da Nova Inglaterra e do amoralismo romântico foram usados e confundidos tão inextricavelmente que ainda não nos conseguimos libertar deles. (Ibid., p. 173)

1947 - A doutrina emersoniana, que é simplesmente a doutrina romântica com uma coloração emocional da Nova Inglaterra, devia naturalmente resultar em loucura se alguém realmente a vivesse; deveria resultar em confusão literária se alguém a escrevesse realmente.¹²⁵ (Ibid., p. 599)

Em ambas Winters diz o que Emerson é e as consequências disso. Porém, na segunda, a vítima dessas consequências é apenas uma vítima hipotética (apesar de depois se perceber que é Crane) enquanto na primeira é uma vítima real, um ‘nós’ que parece ser uma generalização tão vasta e abstrata - significando ‘nós os pensadores e poetas dos EUA’ – que não nos chegamos a aperceber que pode implicar também o sujeito que fala. Porém, depois de uma apreciação dos seus passos no ensaio sobre Very - o jogo das cadeiras onde vai alternando a sua proximidade com o poeta místico (lembrando as bruscas mudanças de perspectiva com que Emerson confere vitalidade ao seu pensamento voador) e o critério que escolhe para comprovar a sua sinceridade (com ecos de

¹²⁵ «In Emerson the terms of New England mysticism and of Romantic amoralism were used and confused so inextricably that we have not yet worked ourselves free of them.» «The Emersonian doctrine, which is merely the romantic doctrine with a New England emotional coloration, should naturally result in madness if one really lived it; it should result in literary confusion if one really wrote it.»

surrealismo) – aquele ‘nós’ começa a ganhar o timbre de uma informação autobiográfica. Afinal, ao detetar a influência de Emerson nos outros, Winters tinha estado também a lutar contra esta influência nele próprio e, no preciso momento em que dá o seu melhor para se libertar dela, é quando mais se vê (ou não se vê, não dando conta disso) afetado por ela.

Uma outra explicação, menos sentimentalista, pode ser encontrada se pensarmos na audiência a que Winters se pretende dirigir neste ensaio. É possível que tenha deliberado friamente a estratégia de condenar aqui Emerson não se baseando nos seus próprios critérios, mas sim em critérios emersonianos e românticos. Esta hipótese leva-me a crer que se está a dirigir diretamente aos seus inimigos, falando para (e não sobre) o famoso Professor X, já a viver como interlocutor num canto da sua mente.

No ensaio sobre Crane, porém, a audiência, a quem ele coloca a questão – “O que havemos de pensar sobre o Professor X?”-, é claramente outra. Neste caso o ‘nós’ identifica o grupo de adeptos que, entretanto, foi conquistando para a sua causa, e que estão à espera que lhes diga o que hão de pensar, no seio dos quais se sente um influenciador consagrado com toda a autoridade para o fazer e com o à-vontade para lhes revelar as suas teorias da conspiração mais secretas. O Professor X deixou de ser um interlocutor e passou a ser simbolizado por um boneco de palha, exposto no centro do palco, que irão todos queimar com euforia no final do discurso, e os seus critérios de sinceridade e loucura iluminada podem agora ser postos de lado como irrisórios e obsoletos.¹²⁶

¹²⁶ Sobre a formação deste grupo de fiéis podemos ter uma ideia através de uma nota de rodapé acerca de Thomas Carlyle, um historiador e literato escocês (1795 -1881), conhecido pela sua história da revolução francesa e por ter divulgado a obra de Schiller no Reino Unido. Foi também um grande amigo de Emerson, com quem manteve uma longa correspondência, a primeira das coleções de cartas de Emerson, a ser publicada. A nota de Winters surge em *Anatomy of Nonsense* (1943), no ensaio sobre Adam Smith (um historiador norte americano), a propósito da sua comparação com outros historiadores

2.5 Legado de Winters

Penso ter já apresentado dados suficientes para poder agora explicar melhor de que modo as três obras inseridas em *In Defense of Reason* contribuem para o objetivo comum de que o último ensaio nos dá a prova mais evidente.

O tema de *Primitivism and Decadence*, (a primeira das três obras) é uma apreciação da poesia experimental moderna através de um elenco de várias convenções poéticas e da definição de quatro categorias (pensadas para classificar os poetas de acordo com a abrangência do seu talento e o sucesso da sua ambição), entre as quais as de ‘poeta primitivo’ e de ‘poeta decadente’. Na base deste programa didático, encontram-se duas ideias chave. 1) O principal defeito da poesia experimental é o seu obscurantismo. 2) A degradação da forma poética é um sinal da degradação moral do poeta.

Não sendo um poeta moderno, Emerson destaca-se já aqui como impulsionador precoce das ideias que contribuiriam, tanto para a degradação moral como poética dos modernos. Por isso, aquilo a que Winters se dedicou em *Maule's Curse* (a segunda obra) - detetar o significado moral e intelectual das formas literárias, tentando identificar (em autores do século XIX) as raízes do obscurantismo dos poetas do seu tempo – não se pode propriamente considerar um tema novo em relação à primeira. O que faz na obra de 1938 é abordar diretamente um tema que tinha já sido esboçado em segundo plano na obra de 1937.

da época, e diz o seguinte: «**I am simply taking it for granted that my reader feels, as I do, that the less said about Carlyle the better.**» (Winters, 1947, p. 422) (Eu estou simplesmente a partir do princípio que o meu leitor sente, tal como eu, que quanto menos se disser sobre Carlyle melhor.) Esta é realmente a única referência feita a Carlyle em toda a obra de Winters.

O produto acabado desta segunda obra é aquilo a que Harold Bloom chamaria depois, a ‘síntese wintersiana’, ou seja, a definição do pensamento de Emerson como mistura inextricável entre o puritanismo da Nova Inglaterra e romantismo.¹²⁷ Esta equação vem confirmar a ideia sugerida de passagem em *Primitivism and Decadence* de que Emerson foi a raiz de todos os males.

Que as duas obras tenham sido publicadas no intervalo de um ano, torna plausível a sua conceção geral num só momento. Sendo assim, o título da primeira obra, realçando a distinção que aí é feita entre poeta primitivo e poeta decadente (com uma clara preferência pelo poeta primitivo), mostra-a como uma preparação da segunda, onde aquilo que acontece de maior relevância para o autor é a comparação do poeta primitivo Jones Very com o poeta decadente Ralph Waldo Emerson, destinada a desacreditar as pretensões místicas do segundo.

A favor da minha teoria de que erradicar a influência de Emerson é o objetivo principal das obras de Winters, é de notar que o autor do século XIX mais venerado em *Maule's Curse* é Herman Melville, aquele que é considerado com o maior grau de inteligência moral. Winters apresenta várias razões para justificar esta consideração, de entre as quais se destaca o seu verdadeiro conhecimento do mal. No entanto, talvez a razão principal esteja ausente. Talvez a maior prova de inteligência moral que o crítico viu em Melville tenha sido o facto de este ser um conhecido atacante e caricaturista de Emerson.

A terceira obra, *Anatomy of Nonsense*, publicada em 1943, pode ser considerada uma seqüela das anteriores onde Winters traça os efeitos da influência de Emerson desde

¹²⁷ O ensaio de Bloom, de 1965, a que me refiro é: “The Central Man: Emerson, Whitman, Wallace Stevens”, incluído na obra *The Ringers in The Tower*. (Bloom, 1972, p. 232)

o século XIX até ao seu tempo, dispondo os autores que analisa por ordem cronológica: o historiador Henry Adams (1838 – 1918), o poeta Wallace Stevens (1879 – 1955) o poeta e teórico T. S. Eliot (1888 – 1965) e o poeta e teórico John Crowe Ransom (1888 -1974). Entre estes quatro autores não faz muita diferença o facto de um ser historiador e os outros poetas porque o que Winters analisa em todos já não são as convenções poéticas usadas, mas sim as contradições das suas posturas teóricas. Se Winters está aqui a traçar os efeitos da influência de Emerson, a presença de Ransom requer uma explicação, porque, apesar de se revelar tão contraditório como os outros, este autor escapa às acusações de emersonianismo. Penso que esta presença se pode explicar por uma questão política (semelhante à que usei para explicar a de T.S. Eliot). Enquanto fundador do *New Criticism*, um dogma em ascensão na altura, Ransom tem de ser atacado para que a doutrina literária anti emersoniana de Winters se imponha.

Referi já que o ensaio “The Significance of *The Bridge* by Hart Crane, or What Are We to Think of Professor X”, sendo o último texto, figura em *In Defense of Reason* como apêndice conclusivo das três obras anteriores apresentando-nos uma comprovação fatural do impacto negativo da moral emersoniana. Nessa observação, tive sobretudo em conta o papel estrutural da ideia de ter sido Emerson que levou Crane ao suicídio. Vou agora considerar o segundo aspeto do ensaio, a crítica ao Professor X.

Para Winters, os professores universitários eram, por excelência, os condutores do gosto. Por isso, enquanto esta classe tivesse elementos que teimavam em admirar Emerson, a sua influência seria impossível de erradicar. Assim, o plano do crítico parece-me ter sido o de encostar estes admiradores à parede e, através de uma ridicularização extrema, os levar a uma espécie de suicídio mental, fazendo com que deixassem de admirar Emerson ou que, pelo menos, passassem a ter vergonha de o fazer nas suas aulas. A caricatura parece-me ter sido uma das principais causas para o facto de, na geração

seguinte, a maioria dos emersonianos se ter recusado a admitir que era recetor do seu espírito, adotando um modo de leitura ainda mais neutro e clínico que o do filósofo George Santayana que caraterizei no capítulo anterior.

O critério que Winters usa para envergonhar estes professores é o da coerência, um valor constantemente apregoado ao longo das três obras, talvez aquele que considera a principal marca da racionalidade. Hart Crane é o exemplo de alguém que vive de acordo com aquilo que acredita, praticando-o até às suas últimas consequências. Em contraste, o Professor X sustenta, em teoria, princípios morais de cujas implicações lógicas não se dá conta, abstendo-se de conduzir as suas ações de acordo com estes. A relação que Winters estabeleceu entre Crane e o Professor X é idêntica à que tinha antes estabelecido entre Very e Emerson. Tal como Very foi um místico mais autêntico (do que Emerson) por ter sido internado num hospício, Crane tornou-se num herói da verdadeira coerência (em contraste com o Professor X) a partir do momento em que se suicidou.

Mas a relação entre Very e Emerson não é o primeiro sinal premonitório do argumento final. Este encontra-se logo no início de *Primitivism and Decadence* onde o mesmo tipo de comparação é estabelecido entre Robinson Jeffers (o incoerente, tal como Emerson e o Professor X) e San Juan de la Cruz (o coerente, como Very e Crane). Em vias de descrever a visão de Jeffers, Winters afirma o seguinte:

A vida em si é incesto, um mal insidioso e destrutivo. O mesmo ocorre nas éticas grega e cristã, diz o Sr. Jeffers implicitamente. Ora, o misticismo de um homem como San Juan de la Cruz dá-nos, pelo menos, a aparência de uma disciplina espiritual, humana, que prepara a união com a divindade; mas, para o Sr. Jeffers há um dispositivo simples e mecânico sempre à mão; nomeadamente, o suicídio, um dispositivo a que ele, segundo creio, nunca recorreu.

Ao recusar-se a dar este passo, no entanto, o Sr. Jeffers ilustra um de uma série muito interessante de compromissos românticos. O romântico do tipo extático panteísta nega a vida, no entanto, continua a viver; quase todos os românticos

desprezam o intelecto e a filosofia, no entanto, oferecem justificações, necessariamente incoerentes mas apesar de tudo racionais na sua intenção; por atitude, tendem a menosprezar a técnica literária, no entanto, escrevem, frequentemente com pouca eficácia; em geral, pregam a doutrina da equivalência moral, no entanto, cada uma das suas ações, seja privada ou literária, uma vez que se baseia numa escolha, é uma negação da doutrina. Nem todos os românticos são culpados por todas estas formas de confusão, mas o romântico que é culpado de todas é mais consistente do que aquele que é apenas culpado de algumas, porque de um ponto de vista racional, todas são inerentes em cada uma.¹²⁸ (Winters, 1947, p. 32)

Esta passagem inicial onde Winters repreende Jeffers por não se ter suicidado parece-me ser a melhor prova de que o argumento sobre a coerência de Crane foi, por assim dizer, uma carta que o crítico sempre teve na manga para lançar no final do jogo. No segundo parágrafo vemos também que a coerência é de tal maneira o seu valor mais alto que Winters prefere um romântico culpado de todas as formas de confusão (do que apenas de uma delas) porque assim demonstra possuir um grau maior dessa qualidade preciosa. É esse o critério que o leva a admirar Very e Crane, autores cuja visão é tão distante da sua. Pode dizer-se que, para quem pretende preocupar-se sobretudo com as condições do andar de baixo onde se passam as nossas vidas (como afirma ao comentar um poema de Very), Winters tem uma perturbada aversão ao compromisso. Tenho quase a certeza de que não se dá conta, mas, na verdade, ao instituir a coerência entre vida e

¹²⁸ Life as such is incest, an insidious and destructive evil. So much, says Mr. Jeffers by implication, for Greek and Christian ethics. Now the mysticism of such a man as San Juan de la Cruz offers at least the semblance of a spiritual, a human, discipline as a preliminary to union with Divinity; but for Mr. Jeffers a simple and mechanical device lies always ready; namely, suicide, a de-vice to which he has, I believe, never resorted.

In refusing to take this step, however, Mr. Jeffers illustrates one of a very interesting series of romantic compromises. The romantic of the ecstatically pantheistic type denies life yet goes on living; nearly all romantics decry the intellect and philosophy, yet they offer justifications, necessarily incoherent but none the less rational in intention; of their attitude, they are prone to belittle literary technique, yet they write, and too often with small efficiency; they preach, in the main, the doctrine of moral equivalence, yet their every action, whether private or literary, since it rests on a choice, is a denial of the doctrine. Not all romantics are guilty of all these forms of confusion, but the romantic who is guilty of all is more consistent than is he who is guilty only of some, for all inhere in each from a rational standpoint.

obra como valor principal de um poeta, ao admirar Very e Crane dessa perspectiva, o que Winters acaba por nos dar como defesa da razão (enquanto coerência) é um elogio do fanatismo.

A meu ver, faz todo o sentido que um ataque cerrado a Emerson tenha esse resultado. É quase uma consequência lógica inevitável. Quem atacar Emerson acabará sempre a defender algum tipo de fanatismo pois só aí encontrará uma perspectiva que lhe permita posicionar-se como seu inimigo.

∞

Para terminar, regresso ao tópico inicial, para enfatizar o que me parece ser a consequência mais importante de Emerson ser o inimigo principal de Winters. Refiro-me ao facto de a sua teoria literária ter sido moldada para representar valores opostos aos deste inimigo. Penso que desse modo o maior legado que Winters deixou à geração seguinte foi ter propagado concepções, quer da boa escrita, quer da boa leitura que, sendo aceites, correriam o risco de fazer com que a obra do sábio de Concord passasse a ser considerada sem valor, sem propósito e incompreensível.

Na leitura de Emerson, a nossa admiração pelo seu modo de escrever é em grande parte sustentada pela eficácia persuasiva dos seus próprios comentários acerca do que deve ser uma escrita grandiosa e qual o seu propósito. Pode dizer-se que é Emerson que nos ensina a apreciar Emerson. Nisto, não o podemos acusar de não colocar os seus princípios em prática porque a força persuasiva da sua teoria da qualidade literária encontra-se precisamente no facto de ser transmitida através do próprio estilo que

defende.¹²⁹ A sua obra de maior folego, *Nature* de 1836, é um exemplo extremo deste método, onde a transmissão dos princípios através da sua aplicação prática ganha precedência sobre a sua expressão teórica. Sendo um elogio do potencial inspirador da linguagem poética, ele é de tal forma concebido como uma demonstração experimental (estando sobretudo contida no modo como o uso dessa linguagem é aproveitado) que acaba por se tornar obscuro, ganhando a aparência de ser muitas outras coisas, nomeadamente, a de ser uma nova doutrina filosófica, quando o que o seu autor pretende é mostrar como a visão poética é capaz de superar e conciliar as diferentes doutrinas filosóficas existentes.

Assim, só com a leitura de ensaios posteriores, como “The American Scholar” ou “The Poet” onde os princípios literários se encontram mais acessíveis, sendo expostos na sua formulação teórica, é que nos podemos aperceber até que ponto, em *Nature*, Emerson está já, e mais do que nunca, a transmitir toda a força do seu carácter, por ser aí que atua plenamente (na escrita) como acredita que se deve atuar, obedecendo a regras que só ele próprio conhece e determina.

Vejamos de passagem um exemplo disto na relação entre a primeira obra e o ensaio “The American Scholar”. Em *Nature* encontra-se uma questão central que o autor convida o leitor a colocar juntamente com ele: “Qual é o propósito final da natureza?”. Segundo a minha interpretação, o significado mais profundo desta questão é a expressão de um princípio interpretativo, o de perguntarmos, seja qual for o texto que estivermos a ler: “para que serve esta obra?”.¹³⁰ Ao longo do texto, Emerson dá-nos várias respostas para a questão mais superficial acerca da finalidade da natureza. Porém, a resposta à

¹²⁹ Esse é o motivo pelo qual, no capítulo anterior, me distancio das observações de Foerster, no ensaio “Emerson on The Organic Principle in Art”.

¹³⁰ Pode dizer-se que foi esta a questão que coloquei e a que respondi a propósito de *In Defense of Reason*.

questão mais profunda (sobre a finalidade da obra) parece ser deixada a cargo do leitor. Em “The American Scholar”, Emerson dá-nos finalmente a sua resposta, fazendo-nos entender a intenção inicial de *Nature*:

Os livros são os melhores dos objetos, bem usados; abusados são dos piores. Qual é o seu uso correto? Qual é a única finalidade para a qual todos os meios contribuem? Eles só servem para inspirar.¹³¹ (Emerson, 2001, p.59)

Se é Emerson que nos ensina a apreciar Emerson, então, parece-me que o gosto pela sua leitura depende em grande parte da adesão aos valores de qualidade literária representados e afirmados na sua escrita. Se esses valores forem postos em causa, também o nosso gosto pelo autor será posto em causa. É isso que Winters faz ao condenar a procura voluntária de obscuridade e ao considerar a inspiração como uma ‘reação irrefletida a estímulos’. Se a obscuridade for condenável, o estilo de Emerson, para quem a verdadeira beleza tem sempre um toque de mistério, passa a ser condenável. Se a inspiração for um estado de espírito a evitar, então a melhor resposta para o propósito de *Nature* deixa de ser válida, ou seja, *Nature* passa a não ter um propósito, tornando-se numa obra absurda.

¹³¹ Books are the best of things, well used; abused, among the worst. What is the right use? What is the one end, which all means go to effect? They are for nothing but to inspire.

Capítulo 3

Reason Vs Understanding

Se, no ter à mão as nossas *Ideias* na Memória consiste a rapidez das partes; tê-las sem estarem confundidas, e ser capaz de distinguir finamente uma coisa de outra, onde existe apenas uma diferença mínima, consiste, em grande medida, a exatidão do Juízo, e a clareza da Razão, que num Homem pode ser maior do que noutro. Por isso, talvez se possa dar alguma Razão à Observação comum de que os Homens que têm uma grande quantidade de Espírito e prontidão da memória, nem sempre têm o Juízo mais claro ou a Razão mais aprofundada. Porque o *Espírito* jaz sobretudo na junção de *Ideias*, colocando juntas, com rapidez e variedade, aquelas que podem conter alguma semelhança ou congruência, a fim de inventar Imagens prazerosas, e Visões agradáveis à Fantasia: *Juízo*, pelo contrário, jaz exatamente do outro lado, na separação cuidadosa das *Ideias* uma da outra, quando se pode encontrar entre elas a menor diferença, a fim de evitar ser induzido em erro pela semelhança e pela afinidade, tomando uma coisa por outra. Este modo de proceder é exatamente contrário à Metáfora e à Alusão, nas quais jaz em grande parte esse entretenimento e deleite da Vivacidade do Espírito que toca de um modo tão vivo na Fantasia, e é, por isso, tão aceitável para todos os Povos; porque a sua Beleza aparece à primeira vista, e não é requerido nenhum trabalho do pensamento para examinar o que tem de Verdade e de Razão.¹³²

John Locke, *Ensaio Sobre o Entendimento Humano* (1700)

¹³² If in having our *Ideas* in the Memory ready at hand, consists quickness of parts; in this of having them unconfused, and being able nicely to distinguish one thing from another, where there is but the least difference, consists, in a great measure, the exactness of Judgment, and clearness of Reason, which is to be observed in one Man above another. And hence, perhaps, may be given some Reason of that common Observation, that Men who have a great deal of Wit, and prompt Memories, have not always the clearest Judgment, or deepest Reason. For *Wit* lying most in the assemblage of *Ideas*, an putting those together with quickness and variety, wherein can be found any resemblance or congruity, thereby to make up pleasant Pictures, and agreeable Visions in the Fancy: *Judgment*, on the contrary, lies quite on the other side, in separating carefully, one from another, *Ideas*, wherein can be found the least difference, thereby to avoid being misled by Similitude, and by affinity to take one thing for another. This is a way of proceeding quite contrary to Metaphor and Allusion, wherein, for the most part, lies that entertainment and pleasantry of Wit, which strikes so lively on the Fancy, and therefore so acceptable to all People; because its Beauty appears at first sight, and there is required no labour of thought, to examine what Truth or Reason there is in it.

3.1 Razão em Locke

Interpretado em termos emersonianos, o conflito entre a posição de Emerson e a de Winters pode ser descrito como um conflito entre a Razão (Reason) e o Entendimento (Understanding). Aquilo que Winters defende (e dá primazia) como sendo a ‘Razão’, para Emerson é o ‘Entendimento’, uma função mental à qual não deixa de dar importância, mas que considera preparatória e secundária em relação ao fim último da Inspiração, ou seja, à provocação de um estado de espírito divino que nos dá acesso à verdadeira ‘Razão’. Este aspecto do conflito determina o título da minha tese, onde realço que o propósito da obra a que Winters chama “em defesa da razão” é, na realidade, um ataque àquilo que Emerson chama ‘Razão’.

No fundo, é a posição que Winters representa (sustentando a superioridade de um pensamento regido pela coerência lógica e pela adequação aos factos da experiência) que Emerson procura superar com a sua distinção entre Razão e Entendimento. Nas circunstâncias culturais de Emerson o representante desta posição não é, obviamente, Winters, mas sim o filósofo britânico John Locke (1632 – 1704), autor de uma obra publicada em 1700, com o título *Ensaio sobre o Entendimento Humano* (*An Essay concernig Human Understanding*). Se, como já referi, Locke era o filósofo de referência daqueles que foram professores de Emerson na *Harvard Divinity School*, é de uma análise do seu conceito de ‘razão’ que parto, para depois compreender o modo como Emerson o subverte.

Um filósofo da atualidade, Charles Taylor, numa obra dedicada ao estudo da filosofia da linguagem, *The Language Animal*, insere Locke, enquanto disciplinador do uso das palavras, numa corrente de pensamento reducionista que liga Hobbes a Frege e

aos positivistas lógicos.¹³³ A inserção de Locke nesta corrente de pensamento é interessante porque o liga indiretamente a Winters que, embora não seja um filósofo da linguagem, adota o conceito de ‘pseudorreferência’ dos positivistas lógicos, tal como referi anteriormente.

O *Ensaio sobre o Entendimento Humano* divide-se em quatro livros, o primeiro dos quais é dedicado a questionar a existência na nossa mente de noções inatas. No segundo fala-nos de *Ideias*. É aí que apresenta a teoria de que quando nascemos a nossa mente é como uma folha de papel em branco que começamos a preencher a partir dos dados dos sentidos. No ensaio, Locke coloca sempre a palavra *Ideia* em itálico, chamando assim a atenção para o facto de ter alterado o seu significado tradicional, ligado à separação platónica entre o mundo sensível (onde apenas acedemos a cópias) e o mundo inteligível (onde se encontram as ideias propriamente ditas, os modelos). Se antes, as *Ideias* tinham sido consideradas os objetos mais verdadeiros, cuja visão a alma esquecia ao entrar no corpo e que, neste mundo, apenas o filósofo era capaz de recordar, num esforço de abstração ascética, para Locke, as primeiras *Ideias* eram as perceções infantis, dadas pelos sentidos, com as quais a criança ia preenchendo a folha em branco da sua mente. Assim, no contexto lockeano, embora seja traçada uma distinção entre *Ideias de Sensação* (perceções externas) e *Ideias de Reflexão* (perceções internas), bem como a distinção entre *Ideias Simples* e *Ideias Complexas*, a palavra *Ideia* designa tudo o que for um objeto da nossa consciência. Sensações, pensamentos e emoções (cuja condição para existirem me parece ser a tomada de consciência), tudo são *Ideias*.

O terceiro livro é dedicado às palavras, os sinais das nossas ideias, sendo aquele onde Locke mais se aproxima de Winters, num capítulo intitulado “Sobre o Abuso das

¹³³ Taylor, 2016, capítulo 4.

Palavras”. Para este filósofo, o principal entrave ao desenvolvimento do conhecimento era uma coleção de mal-entendidos que, ao longo da história, as diversas seitas filosóficas e religiosas tinham promovido, através de um uso descuidado das palavras, fazendo com que estas deixassem de estar associadas a ideias claras e distintas (quando simples) ou bem determinadas (quando complexas). Na descrição de Locke dos vários modos como as palavras podem ser mal-usadas encontramos algumas das convenções decadentes que Winters deteta, em *Primitivism and Decadence*, nos poetas modernistas (nomeadamente a pseudorreferência e a obscuridade voluntária).¹³⁴

Depois de nos dar uma lista de abusos das palavras, no capítulo seguinte, Locke apresenta formas de os remediar. Apesar de o filósofo recomendar que as palavras devam ser usadas na sua aceção mais comum, parece desconfiar da possibilidade de uma palavra ter realmente uma aceção comum. Ou seja, considerando as palavras como sinais externos das ideias internas na nossa mente, Locke desconfia da sua capacidade para despertar na mente do ouvinte exatamente a mesma ideia que se encontrava na mente do falante. Por isso, o principal remédio contra os abusos das palavras é uma rigorosa definição prévia, explicitando, no caso da palavra representar uma ideia complexa, todas as ideias simples que a compõem. O segundo remédio, não menos importante, é o cuidado de conformar as ideias às coisas reais.

Não há um Conhecimento das Coisas a ser transmitido pelas Palavras dos Homens, quando as suas *Ideias* não concordam com a Realidade das Coisas. Embora isto seja um defeito que tem a sua Origem no facto das nossas *Ideias* não estarem acomodadas à Natureza das Coisas, como a Atenção, o Estudo e a Aplicação as podem vir a tornar, no entanto, [esse defeito] propaga-se também, inevitavelmente às nossas

¹³⁴ Locke não usa o termo ‘pseudorreferência’, mas fala das palavras usadas como ‘sinais de seres não existentes’, como podemos ver na próxima citação.

Palavras, quando as usamos como Sinais de Seres reais que, contudo, nunca possuíram nenhuma Realidade ou Existência.¹³⁵ (Locke, 2008, p.322)

Estes dois capítulos do *Ensaio* de Locke, além de serem uma manifestação do mesmo espírito com que Winters denuncia as convenções decadentes dos poetas, parecem-me ser também os mais pedagógicos da obra, aqueles que num sistema de ensino de inspiração lockeana poderiam mais facilmente ser aplicados à correção da escrita dos alunos. Por isso, é de supor que Emerson tenha sido frequentemente obrigado a respeitar as suas diretrizes enquanto estudante. Nesse caso, penso que devemos estar gratos a estes professores, não só por terem treinado Emerson a escolher cuidadosamente as suas palavras desenvolvendo assim uma visão certa, como também por terem alimentado nele, através da proibição, o desejo irresistível de transgredir e ultrapassar as limitações impostas, desejo que concretizou intensamente em *Nature*, onde, por exemplo, nos diz:

O homem sensual conforma os pensamentos às coisas; o poeta conforma as coisas aos seus pensamentos. O primeiro aprecia a natureza como enraizada e presa; o segundo como fluida e imprime nela o seu ser.¹³⁶ (Emerson, 2001, p.45.)

Voltando ao *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, o quarto e último livro, intitulado *Sobre o Conhecimento e a Opinião*, poderia muito bem chamar-se “Em defesa da Razão” no sentido wintersiano da expressão. Onde Locke chega no final do livro, depois de ter hierarquizado vários graus de conhecimento, é à superioridade da Razão

¹³⁵ There is no knowledge of Things conveyed by Men's Words, when their *Ideas* agree not to the Reality of Things. Though it be a defect, that has its Original in our *Ideas*, which are not so conformable to the Nature of Things, as Attention, Study, and Application might make them: Yet it fails not to extend itself to our Words too, when we use them as Signs of real Beings, which yet never had any Reality or Existence.

¹³⁶ The sensual man conforms thoughts to things; the poet conforms things to his thoughts. The one esteems nature as rooted and fast; the other, as fluid, and impresses his being thereon.

(enquanto função mental que reconhece a coerência lógica entre várias ideias) como guia e autoridade máxima, mesmo nas questões da Religião e da Fé. Guiados pela Razão, estaremos protegidos de acreditar nas extravagâncias do Entusiasmo, ou seja, nas afirmações irracionais feitas em nome de Deus, daqueles que se acreditam possuídos ou inspirados por Ele.

Locke chega ao domínio da Razão sobre a Fé em vários passos argumentativos. Distinguindo entre a ‘certeza’, como aquilo a que podemos propriamente chamar ‘conhecimento’ e a ‘probabilidade’, à qual podemos dar o nosso assentimento, com diversos graus de segurança, o filósofo acaba por recomendar vivamente que apliquemos aos nossos juízos sobre probabilidades o mesmo método através do qual chegamos à certeza (o das demonstrações matemáticas), estabelecendo assim a primazia da Razão sobre todas as questões mundanas, como o faz, por exemplo, numa passagem do capítulo XVII, “Da Razão”:

Sensação e Intuição alcançam muito pouco. A maior parte do nosso Conhecimento depende de Deduções e de *Ideias* intermediárias: E nos casos em que somos constrangidos a substituir o Conhecimento pelo Assentimento, aceitando Afirmações como verdadeiras sem termos a certeza de que o são, precisamos de descobrir, examinar e comparar as bases da sua probabilidade. Em ambos os Casos, a Faculdade que encontra os meios e depois os aplica adequadamente para descobrir Certeza, no primeiro, e Probabilidade, no segundo, é aquilo a que chamamos Razão. Porque, tal como a Razão capta a conexão necessária e indubitável entre todas as *Ideias* e Provas, de cada passo de uma Demonstração que produz Conhecimento: capta igualmente a conexão provável entre todas as *Ideias* ou Provas de cada passo de um Discurso, que considera meritório de Assentimento. Este é o grau mais baixo daquilo que pode ser verdadeiramente chamado Razão. Porque onde a Mente não capta esta conexão provável; onde não consegue discernir se existe ou não tal conexão, aí, as Opiniões dos Homens não são um produto do Juízo ou uma Consequência da Razão;

mas sim os efeitos da Sorte e do Azar, de uma Mente à mercê de todas as Aventuras, sem escolha nem direção.¹³⁷ (Locke, 2008, pp. 434, 435.)

No final do capítulo, o autor parece estar a abrir uma brecha nesta supremacia da racionalidade, supondo uma distinção entre três coisas: as que estão em conformidade com a Razão, as que estão acima da Razão e as que são contrárias à Razão. Esta brecha aparente já tinha sido aberta no final do capítulo anterior (XVI) onde Locke expusera vários graus de fiabilidade das afirmações prováveis, considerando as Revelações de Deus como as mais certas e dignas do nosso assentimento. No entanto, no capítulo seguinte (XVIII) dedicado à distinção, entre Razão e Fé, a supremacia da Razão é recuperada, quando afinal nos diz que é sobre ela que nos devemos basear para determinar se as Revelações são ou não divinas e, por isso, dignas ou não do mais alto grau de fiabilidade.

Razão, no que se distingue da *Fé*, tomo como a descoberta da Certeza ou Probabilidade daquelas Afirmações ou Verdades a que a mente chega através de Deduções feitas a partir de *Ideias* que adquiriu pelo uso das suas Faculdades naturais, ou seja, pela Sensação e pela Reflexão.

Fé, por outro lado, é o Assentimento dado a qualquer outra Afirmação a que não se chegou através das Deduções da Razão, mas sim pelo Crédito dado ao Afirmador, como vindas de DEUS, por alguma forma extraordinária de Comunicação.

¹³⁷ Sense and Intuition reach but a very little way. The greatest part of our Knowledge depends upon Deductions and intermediate *Ideas*: And in those Cases, where we are fain to substitute Assent instead of Knowledge and take Propositions for true, without being certain they are so, we have need to find out, examine and compare the grounds of their Probability. In both these Cases, the Faculty which finds out the Means, and rightly applies them to discover Certainty in the one, and Probability in the other, is that which we call Reason. For as Reason perceives the necessary and indubitable connexion of all the *Ideas* or Proofs one to another, in each step of any Demonstration that produces Knowledge: so, it likewise perceives the probable connexion of all the *Ideas* or Proofs, one to another in every step of a Discourse, to which it will think Assent due. This is the lowest degree of that, which can be truly called Reason. For where the Mind does not perceive this probable connexion; where it does not discern, whether there be any such connexion, or no, there Men's Opinions are not the product of Judgment, or the Consequence of Reason; but the effects of Chance and Hazard, of a Mind floating at all Adventures, without choice, and without direction.

A esta forma de se descobrirem Verdades para os Homens chamamos *Revelação*.¹³⁸
(Ibid., pp. 445, 446.)

Ao longo do capítulo, Locke vai negar a validade de todas as afirmações, feitas com base na Fé, acerca de realidades que podem ser conhecidas através dos sentidos e da reflexão. Consequentemente, parece admitir, então, que há um campo do conhecimento onde o recurso à Fé é adequado: o das coisas que estão acima da Razão e para lá daquilo que podemos conhecer a partir das nossas faculdades naturais. «Estas», diz-nos, «são as Matérias exclusivas da Fé, sobre as quais, a Razão não tem de se imiscuir diretamente.» (Ibid., p.449.) Um pouco mais à frente, Locke explica qual é o papel indireto da Razão em relação a essas matérias:

O que quer que DEUS tenha revelado é certamente verdade; não deve haver dúvidas sobre isso. Este é o Objeto adequado da Fé: Mas se esse [objeto] é ou não uma Revelação divina, compete à Razão julgar. Esta nunca pode permitir que a Mente rejeite uma Evidência maior para abraçar aquilo que é menos evidente, ou que adote uma Probabilidade que se oponha ao Conhecimento e à Certeza. Não pode haver nenhuma evidência de que qualquer Revelação tradicional seja de Origem divina nas palavras em que a recebemos, nem no Sentido em que a compreendemos, tão clara e tão certa como a evidência dos Princípios da Razão: E, por isso, *Nada que seja contrário a, e inconsistente com a Ordem clara e óbvia da Razão, tem o Direito de ser recomendado ou aceite como uma Questão de Fé, sobre a qual a Razão não se deve pronunciar.* ¹³⁹(Ibid., p.448)

¹³⁸ *Reason*, as contradistinguished to *Faith*, I take to be the discovery of the Certainty or Probability of such Propositions or Truths, which the mind arrives at by Deductions made from such *Ideas*, which it has got by the use of its natural Faculties, viz. by Sensation and Reflection. *Faith*, on the other side, is the Assent to any Proposition, not thus made out by the Deductions of Reason; but upon the Credit of the Proposer, as coming from GOD, in some extraordinary way of Communication. This way of discovering Truths to Men we call *Revelation*.

¹³⁹ Whatever GOD hath revealed, is certainly true; no Doubt can be made of it. This is the proper Object of *Faith*: But whether it be a divine Revelation, or no, *Reason* must judge, which can never permit the Mind to reject a greater Evidence to embrace what is less evident, nor allow it to entertain Probability in opposition to Knowledge and Certainty. There can be no evidence that any traditional Revelation is of divine Original, in the Words we receive it, and in the Sense we understand it, so clear, and so certain, as that of the Principles of Reason: And therefore, *Nothing that is contrary to, and inconsistent with the clear*

Ao desempenhar o suposto papel indireto de determinar a origem divina das Revelações, a Razão utiliza afinal um método onde lida diretamente com o seu conteúdo, porque a única forma de certificar a origem da revelação é uma análise do que nela é afirmado. Basicamente, nenhuma afirmação pode ser considerada divina se contrariar os princípios da Razão, ou seja, se naquilo que é afirmado não houver uma coerência lógica entre todas as *Ideias*. Assim, Locke confere à Razão uma autoridade tremenda. Se a pedra de toque de uma Revelação verdadeiramente divina for um discurso lógico articulado, então, a maior parte das revelações dos oráculos e das profecias têm de ser consideradas espúrias, tendo em conta que são transmitidas numa linguagem obscura, enigmática e figurativa. Num certo sentido, o filósofo quase que silencia Deus, obrigando-o a falar de acordo com as regras do entendimento humano.

3.2 Razão e Entendimento em Emerson

Sendo ‘Entendimento’ a palavra-chave do título da obra principal de Locke (o *Ensaio sobre o Entendimento Humano*), Emerson usa a palavra como uma alcunha com a qual representa a visão deste filósofo no aspeto principal que pretende desafiar: a elevação da razão à autoridade máxima que tem a última palavra na avaliação de um discurso aceitável. Em *Nature*, a ideia comum de razão a que Locke tinha aderido (enquanto função que avalia a coerência entre as *Ideias*) deixou de ser denotada pela palavra ‘Razão’ e passou a ser conotada pelo termo ‘Entendimento’. Assim, perdeu a sua supremacia, passando a situar-se num nível inferior em relação àquilo que o poeta de Concord considerava ser a verdadeira Razão. Por isso, creio que a distinção entre ‘Razão’ e

and self-evident Dictates of Reason, has a Right to be urged, or assented to, as a Matter of Faith, wherein Reason has nothing to do.

‘Entendimento’ em Emerson cumpre o propósito de colocar a filosofia de Locke no seu devido lugar, retirando aos seus aderentes qualquer legitimidade para criticarem a correção formal dos discursos divinos.

Locke via Deus como o arquiteto do universo, um construtor de relógios em ponto grande. Considerando-o também perfeitamente sábio e bom, devia esperar que no seu discurso Ele não se dedicasse a abusar das palavras. Seria então razoável, para o filósofo, imaginar Deus a falar uma linguagem onde as palavras fossem uma espécie de rodas dentadas, conceitos fixos, destinados a mover eternamente a roda dentada seguinte. Nas suas revelações, as ideias simples seriam sempre evocadas com clareza e distinção, e as ideias complexas seriam referidas por termos rigorosamente definidos. Além disso, Deus faria surgir qualquer afirmação que não fosse evidente no seguimento de uma apresentação de todas as conexões necessárias ou prováveis que a suportassem.

O que quero fazer notar é o seguinte: se a evidência da genuinidade de uma revelação for o seu acordo com os ‘Princípios da Razão’, então, as marcas de um discurso divino devem coincidir com as regras estipuladas nos dois últimos capítulos do Livro III acima referido (onde o filósofo tanto se aproxima da ulterior posição de Winters, ao discorrer sobre os vários tipos de abuso das palavras e os modos como podem ser remediados).

Para Emerson, a natureza não é um grande relógio, mas sim um grande poema. Consequentemente, Deus também não é um construtor de relógios (nem fala como tal), mas sim um poeta em ponto grande, o Criador. Por isso, a verdadeira ‘Razão’ enquanto forma de pensamento divino, não é o raciocínio lógico, mas sim a visão poética. O que questiona no pensamento de Locke é a desvalorização da capacidade de traçar analogias, a favor da capacidade de julgar friamente, e o seu questionamento é feito no intuito de

proteger a reputação, não só das profecias dos oráculos, mas, sobretudo, de toda a literatura.

Consoante as suas diferentes concepções de Deus, Locke e Emerson elegem diferentes modelos terrenos de superioridade no uso da linguagem. Próximo de um grande relojoeiro que está muito acima do homem e livre dos erros da estupidez humana, Locke coloca Euclides, cuja forma das demonstrações geométricas deve servir de exemplo na descoberta de princípios morais. Por seu lado, Emerson, concebendo Deus como uma energia criadora potencialmente presente em cada um de nós, encontra em Shakespeare o exemplo mais marcante do exercício desse poder divino.

Ao falar de idealismo, em *Nature*, o seu autor descreve situações onde é a própria natureza a dar-nos pistas acerca da sua fenomenalidade precária, sugerindo a permanência do espírito. São momentos onde nos movimentamos a uma velocidade tal que a paisagem à nossa volta vai mudando, como quando, num barco, nos afastamos da costa ou quando olhamos uma cidade que nos é familiar a partir da janela de uma carruagem em andamento. Nestes casos, diz-nos Emerson, «através de meios mecânicos, é sugerida a diferença entre o observador e o espetáculo.» Esta sugestão provoca-nos um sentimento misto de prazer e reverência. O autor considera este sentimento como um grau inferior do sublime, e coloca a hipótese de que este seja provocado por uma tomada de consciência de que embora o mundo seja um espetáculo, existe algo de estável em nós.

Em comparação com este grau menor de sublime, Emerson começa então a falar de Shakespeare, o maior dos idealistas.

De um modo mais elevado, o poeta comunica o mesmo prazer. Através de algumas pinceladas ele delinea, como no ar, o sol, a montanha, o campo, a cidade, o herói, a donzela, não diferentes de como os conhecemos, mas levantados do chão e flutuando perante o olho. Ele solta a terra e o mar, fá-los revolver à volta do eixo do

seu pensamento primário, e dispõe-nos de um novo modo. Possuído ele próprio por uma paixão heroica, usa a matéria como símbolo dela. O homem sensual conforma os pensamentos às coisas; o poeta conforma as coisas aos seus pensamentos. O primeiro aprecia a natureza como enraizada e presa; o segundo como fluida e imprime nela o seu ser. Para ele o mundo refratário é dúctil e flexível; impregna a poeira e as pedras de humanidade e torna-as as palavras da Razão. A imaginação pode ser definida como sendo o uso que a Razão faz do mundo material. Shakespeare possui o poder de subordinar a natureza ao propósito da expressão acima de todos os poetas. A sua musa imperial lança a criação como uma bugiganga, de uma mão para a outra e usa-a para incorporar qualquer capricho do pensamento que predomine na sua mente. Os espaços mais remotos da natureza são visitados e coisas separadas por uma grande distância são juntas através de uma conexão espiritual subtil. Nós somos lembrados que a magnitude das coisas materiais é relativa, e todos os objetos encolhem e expandem para servir a paixão do poeta.¹⁴⁰ (Emerson, 2001, p.45.)

Ao descrever o que Shakespeare faz, é o exercício da verdadeira Razão que Emerson nos descreve, uma função mental divina, capaz de manipular a natureza, que nenhum outro mortal exerce melhor do que o poeta. É do ponto de vista da visão poética que o autor de *Nature* chama ‘Entendimento’ à racionalidade lockeana, evidenciando as limitações dessa postura. A palavra ‘Razão’ é reservada para um uso da linguagem mais abrangente e poderoso. Nesta conversão do significado da palavra ‘Razão’ podemos observar que o mestre de Emerson não é outro senão o próprio John Locke, porque, no fundo, o autor de *Nature* está a sujeitar esta palavra ao mesmo tipo de metamorfose

¹⁴⁰ In a higher manner, the poet communicates the same pleasure. By a few strokes he delineates, as on air, the sun, the mountain, the camp, the city, the hero, the maiden, not different from what we know them, but only lifted from the ground and afloat before the eye. He unfixes the land and the sea, makes them revolve around the axis of his primary thought, and disposes them anew. Possessed himself by a heroic passion, he uses matter as symbol of it. The sensual man conforms thoughts to things; the poet conforms things to his thoughts. The one esteems nature as rooted and fast; the other, as fluid, and impresses his being thereon. To him, the refractory world is ductile and flexible; he invests dust and stones with humanity and makes them the words of the Reason. The imagination may be defined to be, the use which Reason makes of the material world. Shakespeare possesses the power of subordinating nature for the purposes of expression, beyond all poets. His imperial muse tosses the creation like a bauble from hand to hand and uses it to embody any caprice of thought that is upper-most in his mind. The remotest spaces of nature are visited, and the farthest sundered things are brought together, by a subtle spiritual connection. We are made aware that magnitude of material things is relative, and all objects shrink and expand to serve the passions of the poet.

semântica a que o filósofo tinha antes sujeitado a palavra *Ideia*, invertendo a sua conotação platónica.



Críticos como Stephen Whicher e Joel Porte atribuem a distinção entre Razão e Entendimento feita por Emerson à influência do filósofo Emanuel Kant e do poeta Samuel Taylor Coleridge (nos seus escritos filosóficos). Senti, por isso, curiosidade em verificar o modo como os dois termos são tratados em textos destes autores. A distinção em Kant, pode ser observada numa passagem da *Crítica da Razão Pura*, (“Das ideias em geral” em “DOS CONCEITOS DA RAZÃO PURA”) onde é traçada uma escala das representações:

O termo genérico é a *representação* em geral (*repraesentatio*). Subordinado a este, situa-se a representação com consciência (*perceptio*). Uma *percepção* que se refere simplesmente ao sujeito, como modificação do seu estado, é *sensação* (*sensatio*); uma percepção objectiva é *conhecimento* (*cognitio*). O conhecimento, por sua vez, é *intuição* ou *conceito* (*intuitus vel conceptus*). A primeira refere-se imediatamente ao objeto e é singular, o segundo refere-se mediamente, por meio de um sinal que pode ser comum a várias coisas. O *conceito* é empírico ou puro e ao conhecimento puro, na medida em que tem origem no simples entendimento (não numa imagem pura da sensibilidade), chama-se *noção* (*notio*). Um conceito extraído de noções e que transcende a possibilidade da experiência é a *ideia* ou conceito da razão. Quem uma vez se habitue a esta distinção achará insuportável ouvir chamar ideia à representação da cor vermelha, que nem sequer se deverá chamar noção (conceito do entendimento).¹⁴¹ (Kant, 1989, p. 313)

¹⁴¹ A tradução é de Manuela Pinto dos Santos e de Alexandre Fradique Morujão.

Nesta escala de representações (provavelmente aquilo a que Locke chamaria ‘*Ideias*’), vai-se subindo do particular para o geral e da *sensação* até à *ideia* da razão. Podemos apreender várias coisas através desta passagem. Em primeiro lugar, que Kant está a restaurar a aceção platónica de ‘ideia’. Em segundo, que a Razão e o Entendimento são funções mentais distintas estando a primeira acima da segunda. Em terceiro, que as ideias da Razão se formam a partir das noções do Entendimento, dando a entender que enquanto função, a Razão, é uma espécie de Entendimento aperfeiçoado, onde se chega num processo gradual de generalização. E, por último, que a ascensão da sensação à ideia se dá através de um processo purificador, onde, por ‘pureza’ se entende a emancipação dos dados da experiência.

A distinção em Coleridge aparece referida de passagem na sua *Biographia Literaria*, remetendo para uma definição dada numa obra anterior, *FRIEND; A SERIES OF ESSAYS*, que consultei na edição de 1812, encontrando, acerca das faculdades da alma, numa nota de rodapé que se inicia na página 78, o seguinte:

O Entendimento ou faculdade regulativa é manifestamente distinto da Vida e Sensação, sendo a sua *função* a de tomar as *afeções passivas* do Sentido como Pensamentos e Juízos distintos, de acordo com as suas próprias formas essenciais. No entanto, estas formas, como são inicialmente despertadas por impressões dos Sentidos, não têm Substância ou Significado senão na sua aplicação a Objetos dos Sentidos; e se lhes retirássemos, por uma cuidadosa Abstração, todas as influências e misturas internas de uma Faculdade ainda mais elevada (a autoconsciência, por exemplo), seria difícil, senão impossível, distinguir as suas Funções das do Instinto, o qual não seria inapto definir como um Entendimento mais ou menos limitado, sem Autoconsciência e sem Compreensão – ou seja, sem o poder de *concluir* o particular a partir do universal. Os poucos leitores para os quais esta nota se destina, observarão que, a palavra, entendimento, pode ser usada com dois significados, um mais lato e outro mais restrito. No primeiro, significa o poder ativo da Alma, PENSAMENTO, tal como oposto à sua propriedade, passiva ou meramente recetiva, o SENTIR: (N. B. não os *Sentidos*, mas aquela qualidade da Alma que recebe impressões dos Sentidos, tal como os Sentidos recebem impressões fora de nós) assim definida, esta [a palavra ‘entendimento’] *inclui* a Razão. No seu significado mais restrito, o Entendimento é

usado para a faculdade, pela qual formamos *noções* distintas das Coisas, e juízos positivos *imediatos* (ex. gr. Ouro *é* um Corpo) distinguindo-se da Razão ou a faculdade pela qual formamos conclusões necessárias ou Julgamentos *mediatos* (ex. gr. O Ouro, sendo uma Substância material deve ser extenso.) (...) No seu significado mais restrito, asseguro, que o Entendimento, ou faculdade *experencial*, no que se distingue da Razão ou poder *sapiencial*, não tem mais nenhum Objeto apropriado senão o Mundo material em relação aos nossos interesses mundanos.¹⁴² (Coleridge, 1812, pp. 79, 80)

Os dois significados do termo ‘Entendimento’ que Coleridge refere são apresentados na ordem da sua evolução histórica, pois caracterizam a diferença entre Locke e Kant. O sentido lato, sinónimo de pensamento que inclui a Razão, é o usado por Locke que, embora tenha em conta a ação da Razão abstraída dos dados dos sentidos (como na matemática e na moral) nunca a chega a considerar separada do Entendimento, vendo-a apenas como uma função deste. O sentido restrito é o de Kant que, como podemos ver na citação anterior, distingue entre as noções do simples entendimento e as ideias da razão (que transcendem a possibilidade da experiência) tratando Razão e Entendimento como funções separadas que não coincidem. É curioso reparar que Coleridge só menciona o significado lato (o de Locke) quando se lembra de possíveis

¹⁴² The Understanding or regulative faculty is manifestly distinct from Life and Sensation, it's *function* being to take up the *passive affections* of the Sense into distinct Thoughts and Judgements according to its' own essential forms. These Forms however, as they are first awakened by impressions from the Senses, so have they no Substance or Meaning unless in their application to Objects of the Senses; and if we would remove from them, by careful Abstraction, all the influences and intermixtures of a yet far higher Faculty (Self-consciousness for instance), it would be difficult, if at all possible, to distinguish its' Functions from those of Instinct, of which it would be no inapt Definition that it is a more or less limited Understanding without Self-consciousness, and without Comprehension – that is, without the power of *concluding* the particular from the universal. The few Readers for whom this note is intended, will observe, that the word, understanding, may be used in two meanings, a wider and a narrower. In the first, it means the active power of the Soul, THOUGHT, as opposed to its' passive or merely recipient, property, the SENSE: (N. B. not the *Senses*, but that quality of the Soul which receive impressions from the Senses, even as the Senses receive impressions out of us) so defined, it *includes* the Reason. In its' narrower meaning, the Understanding is used for the faculty, by which we form distinct *notions* of Things, and *immediate* positive judgements (ex. gr. Gold *is* a Body) in distinction from Reason or the faculty by which we form necessary conclusions or *mediate* Judgments (ex. gr. Gold being a material Substance must be extended.) (...) In its' narrower sense, I assert, that the Understanding, or *experiential* faculty, thus distinguished from the Reason or *sciential* power, has no appropriate Object but the material World in Relation to our worldly Interests.

leitores, como se estivesse assim a acautelar uma eventual familiarização maior destes com o significado do filósofo mais antigo. No resto da passagem, parece-me que a sua perspetiva é idêntica à de Kant.

Em relação ao que nos interessa, a influência ou inspiração que os dois autores tenham talvez exercido sobre a distinção entre Razão e Entendimento de Emerson, comecemos por observar os aspetos em comum da dita distinção. Kant, Coleridge e Emerson, quando usam os termos ‘Razão’ e ‘Entendimento’, falam de funções mentais distintas, sendo a primeira, de certa forma, superior à segunda. Nos três, há uma ligação forte entre o Entendimento e o mundo sensível, sendo este um tipo de pensamento que se adequa aos factos reais. Para além destes aspetos, a distinção de Emerson adquire um teor idiossincrático, emancipando-se da estabelecida pelos autores anteriores.

Os críticos realçam a influência de Coleridge sobre Emerson na distinção entre Razão e Entendimento talvez não por encontrarem em ambos uma equivalência exata no uso destes dois termos, mas, muito provavelmente, por notarem que aquilo a que Emerson chamou ‘Razão’ tinha certas afinidades com o que Coleridge, na *Biographia Literaria*, tinha designado, através de uma palavra da sua autoria, por ‘esemplastic power’, a função mais criativa da imaginação.

Apontadas as semelhanças mais relevantes, concentro-me agora numa diferença entre Emerson e os dois autores anteriores (Kant e Coleridge) que me parece crucial, no sentido em que torna qualquer equiparação entre eles, no mínimo, problemática.

O aspeto da distinção entre Razão e Entendimento de Kant que mais pode ter tocado Emerson talvez tenha sido a sua vertente de ajuste de contas com Locke (através de um refinamento da nomenclatura das funções mentais). Porém, por muito que o autor de *Nature* use a distinção para o mesmo fim, quando toma ‘Razão’ como quase sinónimo

de ‘poder esemplástico’, o seu ajuste de contas dirige-se contra aspetos de Locke que tanto Kant como Coleridge tinham respeitado e até adotado plenamente, como parte do método da escrita filosófica. Refiro-me aos seus preceitos preventivos, quase “wintersianos”, contra o abuso das palavras do final do Livro III do *Ensaio sobre o Entendimento Humano*.

De facto, ambos (Kant e Coleridge) alicerçaram as suas investigações metafísicas numa retificação prévia do vocabulário que iam usar, dando-se ao trabalho de fixar e limitar rigorosamente o conceito que pretendiam referir com cada termo abstrato. Este não era de todo o intuito do autor de *Nature*. Tal como considerava as definições de Aristóteles poéticas, os seus, a bem dizer, simulacros de definições são pura poesia que, em vez de delimitarem um conceito, foram pensados para despertar o múltiplo potencial significativo de cada palavra sobre a qual a sua atenção recaía. Se isto pode sem dúvida conferir uma certa obscuridade ao seu texto, as intenções do autor nesta forma de tratar o vocabulário parecem-me, no entanto claras. Emerson pretendia penetrar a obscuridade participando nela, ou seja, falando a sua linguagem.

Em *Nature*, este modo de tratar as palavras como objetos naturais, mostrando que a sua referência pode mudar consoante o estado de espírito de quem as usa (tal como a cor das folhas de certas árvores pode mudar na sucessão das várias estações do ano), ou seja, o estilo deste autor, parece-me ter surgido de uma determinação feita com base na distinção entre Razão e Entendimento que aí defende.¹⁴³ Depois de ter escrito “The Lord’s

¹⁴³ Podia pensar-se que tal inconstância impossibilitaria qualquer tipo de compreensão do texto, mas isso não acontece, porque, na verdade, penso que não seria possível notarmos que uma palavra se refere a algo diferente se não possuíssemos a capacidade prévia de lhe atribuir, em cada caso, um referente determinado que é diferente, de acordo com o contexto. Ou seja, acredito que usar uma palavra com significados diferentes no mesmo texto não implica necessariamente a sua incompreensibilidade em qualquer um dos usos.

Supper”, o seu sermão de despedida como pastor (um texto onde seguia rigorosa e lockeanamente os preceitos da coerência formal, para protestar contra o formalismo vazio de uma cerimónia religiosa e defender que o propósito principal de Cristo tinha sido ensinar-nos a ser como Deus), Emerson deve ter-se dado conta da discrepância entre aquilo que aí atacava e a própria formalidade vazia da retórica argumentativa que usara para o fazer. Imagino que o choque desta perceção deve ter feito com que o autor promettesse a si mesmo que da próxima vez teria de mudar de tom. Embora isto seja apenas uma hipótese minha, esta parece-me plausível para explicar o tom de *Nature*, como fruto de uma procura dupla: para concretizar o principal ensinamento de Cristo, sendo como Deus, Emerson quer falar, desta vez, com uma voz semelhante à do mortal mais divino que conhece, uma voz que seja a verdadeira voz da Razão.

Desse modo, tal como a musa imperial de Shakespeare «lança a criação como uma bugiganga, de uma mão para a outra e usa-a para incorporar qualquer capricho do pensamento que predomine na sua mente», a musa universal de Emerson usa os conceitos de qualquer filósofo que lhe tenha passado pelas mãos. Para ele as teorias e conceitos filosóficos e religiosos são dúcteis e flexíveis, são eles a sua matéria, que faz «revolver à volta do eixo do seu pensamento primário, dispondo-os de um novo modo». O seu poder é o de subordinar as teorias (das mais recentes às mais antigas) aos propósitos da expressão, usando-as como símbolos da sua paixão visionária.

Na próxima citação, de *Nature*, podemos simultaneamente ir começando a ver tudo o que é a Razão para Emerson e como, em nome dela, indefine as palavras, em vez de as definir.

O homem está consciente de uma alma universal no seu interior ou atrás dele, na qual, como num firmamento, as naturezas da Justiça, Verdade, Amor e Liberdade despontam e brilham. A esta alma universal ele chama Razão: não é minha ou tua ou

dele, mas nós somos dela; somos seus homens e sua propriedade. E o céu azul no qual a terra privada está enterrada, o céu com a sua calma eterna, e cheio de orbitas permanentes, é o tipo da Razão. Aquilo que, considerado intelectualmente chamamos Razão, considerado em relação à natureza chamamos Espírito. O Espírito é o criador. O Espírito possui a vida em si mesmo. E o homem de todas as épocas e nações incorpora-o na sua linguagem como o PAI.¹⁴⁴ (Emerson, 2001, pp. 35, 36.)

É curioso como em inglês podemos descrever uma passagem que nos comove dizendo simplesmente que nos move, que é movedora (*moving*). Digamos então que o seu resultado é o de nos movimentar. Aqui Emerson movimenta-nos porque ele próprio se movimenta saltando rapidamente de um significado para outro. O seu movimento, tanto nos sugere uma espécie de dança semiótica louca, como o rodar enérgico de uma colher de pau dentro de um grande caldeirão alquímico onde várias palavras são mexidas até que delas se obtenha uma massa significativa única e intensa. Embora possam fazer parte dos ingredientes dessa massa, seria empobrecedor analisar o sentido deste parágrafo a partir dos conceitos estáticos de Kant ou de Coleridge.

Aqui Emerson não nos mostra apenas que o significado de uma palavra pode mudar, mas também que a mesma entidade poder ser referida por palavras diferentes: Alma Universal – Razão – Espírito – PAI. A última surge em maiúsculas por um motivo que nos é dado na altura do seu aparecimento: tendo sido usada em todas as épocas e em todas as nações, é aquela cujo significado pode ser apreendido de forma mais imediata, sem que para tal haja necessidade de a inserir no contexto de uma determinada escola

¹⁴⁴ Man is conscious of a universal soul within or behind his individual life, wherein, as in a firmament, the natures of Justice, Truth, Love, Freedom arise and shine. This universal soul, he calls Reason: it is not mine, or thine, or his, but we are its; we are its property and men. And the blue sky in which the private earth is buried, the sky with its eternal calm, and full of everlasting orbs, is the type of Reason. That which, intellectually considered, we call Reason, considered in relation to nature, we call Spirit. Spirit is the creator. Spirit hath life in itself. And man in all ages and countries, embodies it in his language, as the FATHER.

regional de pensamento. Por isso, penso que, quando o autor destaca esta palavra, o que mais louva nela (longe de ser um pai determinado) é o seu grande potencial unificador. Sendo a menos intelectual de todas, a palavra, ‘pai’, é também aquela cujo currículo a torna mais merecedora de constar no vocabulário da alma universal.

No que diz respeito ao modo como a distinção entre Razão e Entendimento determina o estilo de Emerson, no entanto, a relação mais interessante a destacar na passagem é a da Razão com o Espírito, termos que representam a mesma entidade considerada de dois pontos de vista diferentes. «Aquilo que, considerado intelectualmente chamamos Razão, considerado em relação à natureza chamamos Espírito», diz-nos. A expressão ‘considerado intelectualmente’ não parece levantar muitos problemas de interpretação, mas o mesmo já não se pode dizer da expressão ‘considerada em relação à natureza’. Uma solução relativamente simples seria tomar ‘natureza’ por ‘essência’. Nesse caso, o segundo ponto de vista seria simplesmente o mais profundo dos dois, diferindo do primeiro apenas em grau, mas não em género (como se costuma dizer em linguagem analítica). Porém, é também possível introduzir, na interpretação dos dois pontos de vista, uma diferença de género, tomando ‘Razão’ como representante da entidade enquanto pensada e ‘Espírito’ como representante da mesma entidade enquanto vivida, ou seja, não como um pensamento, mas sim como uma experiência.

Para percebermos o interesse de Emerson em estabelecer a equivalência semântica dos dois termos, parece-me que devemos ter em conta a direção da passagem, rumo à palavra ‘PAI’, ou seja, em direção à forma mais primitiva ou infantil de designar a entidade referida. Dessa perspectiva, a conversão da palavra ‘Razão’ na palavra ‘Espírito’

é já um passo que nos aproxima da nomenclatura primitiva.¹⁴⁵ Sendo assim, a passagem é uma tentativa de resgatar o termo ‘Razão’ do seu uso num certo tipo de literatura filosófica anterior, onde, à força de ser definido, se tinha tornado incapaz de ressoar livremente, e, por isso, incapaz também de despertar no leitor a mesma vibração simpática da palavra antiga.

Na voz de Emerson é o espírito que fala para os homens de todas as épocas e todas as nações e as palavras usadas por ele devem ser tão livres como o próprio espírito que as usa. Tal como nesta passagem o autor de *Nature* liberta a palavra ‘Razão’ das suas conotações filosóficas, mais à frente (na obra), usando a palavra ‘Espírito’ para nomear um dos capítulos, liberta esta última das suas conotações dentro da teologia cristã. A sugestão é construída através de uma referência (no final do capítulo anterior) a uma peça de Shakespeare, *The Tempest*, onde usa a suposta fala de Ariel, uma personagem que é um espírito pagão, com vários poderes mágicos, entre os quais, o de se movimentar a uma velocidade vertiginosa de um local para outro.

Sem dúvida que Emerson confere ao termo ‘Razão’ um sentido peculiar e bizarro. No entanto, não devemos atribuir isso a qualquer tipo de desleixo gramatical da sua parte. Pelo contrário, ele usa as palavras adequando-as com maestria, ao objetivo que pretende: conduzir-nos, enquanto leitores, a uma participação ativa na alma universal. Para isso torna-se necessário libertar-nos de hábitos mecânicos de leitura que fomos adquirindo devido à nossa posição social e à nossa situação no espaço e no tempo. Se a alma que transcende o tempo pode ser encontrada na literatura de todas as épocas e nações, na medida em que nos transmite o caráter de quem escreveu, então, o autor de *Nature* o que

¹⁴⁵ Dois parágrafos à frente, Emerson afirma: «Consoante recuamos na história, a linguagem torna-se mais imagética, até à sua infância, quando é toda poesia.» (Ibid., p. 36) - As we go back in history, language becomes more picturesque, until its infancy, when it is all poetry.

quer é abrir para nós as portas dessa alma, ensinando-nos a ler as palavras de um texto como sinais da natureza do escritor. Ou seja, não como remetendo para um dicionário que compila estaticamente o seu uso em determinada época, mas sim como sinais de uma vitalidade individual.

Na citação que acabo de analisar, de um capítulo de *Nature* intitulado “Language”, o significado da palavra ‘Razão’ não é ainda contrastado com o significado da palavra ‘Entendimento’. Este aparecimento isolado permite a Emerson tratar o termo como representante de uma entidade, a ‘alma universal’, e não como uma função mental. Quando, depois, as duas palavras surgem em contraste, ‘Razão’ e ‘Entendimento’ passam a ser ambas tratadas como representantes de funções mentais, ou modos de conhecimento. No entanto, que ‘Razão’ possa designar simultaneamente uma entidade e um modo de conhecer ou de ver parece-me não ser muito difícil de explicar. Enquanto Berkeley tinha expressado o mote filosófico «Ser é ser percebido» Emerson sugere de várias maneiras o mote poético “Ser é perceber”, nomeadamente, quando nos diz: «Na paisagem tranquila, e especialmente na linha distante do horizonte, o homem contempla algo tão belo como a sua própria natureza». (Ibid., p. 29.) Note-se que com esta afirmação, o autor concluiu um parágrafo no qual nos relatou a estranha experiência de se ter transformado num globo ocular transparente que via tudo.¹⁴⁶ Se, perante a paisagem contempla algo tão belo como a sua própria natureza, então, pode dizer-se que o homem, nesse momento, tanto contempla aquilo que é, como é aquilo que contempla, ou seja, é tudo o que a sua contemplação é capaz de abranger. Vendo tudo, Emerson é tudo, ou seja, a alma universal ou a Razão.

¹⁴⁶ Emerson, 2001, p. 29. Trata-se do quarto parágrafo do primeiro capítulo de *Nature*.

Entre entidade e função, ‘Razão’, em *Nature*, designa também um estado de espírito, o mais elevado de todos os nossos estados de espírito possíveis que, durante a nossa vida, só alcançamos em breves momentos de iluminação. Quando nos encontramos nesse estado de espírito, somos a Razão (como entidade) e temos o poder de exercer a Razão (enquanto função). Possuindo, nessa altura, a nossa capacidade de percepção mais elevada, o que percecionamos é o facto de sermos a alma universal. Ao percecionarmos isto, estamos a exercer uma função que só essa alma universal possui, logo, o facto de o conseguirmos percecionar é uma prova de que estamos simultaneamente a ser essa alma. É nesse estado que nos libertamos das nossas parcialidades circunstanciais, tais como a noção de tempo, de espaço e de interesses privados. É um estado supra lógico, onde todas as barreiras, distinções categóricas e contradições se desvanecem numa visão unificadora.

Acerca da brevidade destes estados iluminados, Emerson diz-nos no início do ensaio “The Over-Soul”:

Há uma diferença entre uma e outra hora da nossa vida, na sua autoridade e efeito subsequente. A nossa fé surge em momentos; o nosso vício é habitual. No entanto, existe uma profundidade nesses breves momentos que nos constringe a atribuir-lhes mais realidade do que a todas as outras experiências.¹⁴⁷ (Ibid., p.163)

Neta passagem, o autor usa o termo ‘fé’ para caracterizar o estado iluminado, mas não nos está a falar de um estado diferente, apenas a caracterizá-lo de outra perspectiva, dado que, para Emerson, Razão e Fé são companheiras quase inseparáveis. A passagem é elucidativa por mostrar que, apesar da sua brevidade, estes momentos têm um grande impacto no pensamento do autor, determinando as suas prioridades, nomeadamente o tipo

¹⁴⁷ There is a difference between one and another hour of life, in their authority and subsequent effect. Our faith comes in moments; our vice is habitual. Yet there is a depth in those brief moments, which constrains us to ascribe more reality to them than to all other experiences.

de realidade que pretende captar no modo como escreve. É por isso que considera o Entendimento (como representante de uma função mental limitada que exercemos no nosso estado habitual de vício) inferior à Razão.

Espaço, tempo, sociedade, clima, comida, locomoção, os animais e as forças mecânicas dão-nos lições sinceras, dia após dia, cujo significado é ilimitado. Eles educam tanto o Entendimento como a Razão. Cada propriedade da matéria é uma escola para o entendimento, - a sua solidez ou resistência, a sua inércia, as suas extensões, a sua figura e divisibilidade. O entendimento soma, divide, combina, mede, e encontra alimento e espaço para a sua atividade nesta cena valiosa. Entretanto, a Razão transfere todas estas lições para o seu mundo de pensamento, ao perceber a analogia que casa a Matéria com a Mente.¹⁴⁸ (Ibid., p.39)

Aqui temos as funções distintas que as duas palavras representam. Enquanto o Entendimento soma, divide, combina e mede, a Razão percebe analogias. Podemos também ver a relação entre as duas funções. O conhecimento das propriedades da matéria que adquirimos através do Entendimento é usado pela Razão como base para atingir um objetivo mais elevado que é o conhecimento da alma. Neste aspeto, o Entendimento é um auxiliar da Razão, elaborando, por exemplo, as leis da física que a Razão vai depois usar como modelos analógicos das leis morais. No entanto, esta relação cooperante entre as duas funções nem sempre é profícua. Por vezes o auxiliar pode tornar-se num empecilho ou num estorvo. Como diria T. S. Eliot, *an encumbrance*.

Em inquéritos acerca das leis do mundo e do enquadramento das coisas, a razão mais elevada é sempre a mais verdadeira. Aquilo que parece remotamente possível – é tão refinado, é muitas vezes fraco e obscuro porque está o mais profundamente instalado na mente entre as verdades eternas. A ciência empírica é capaz de enublar a vista e,

¹⁴⁸ Space, time, society, labor, climate, food, locomotion, the animals, the mechanical forces, give us sincerest lessons, day by day, whose meaning is unlimited. They educate both the Understanding and the Reason. Every property of matter is a school for the understanding, - its solidity or resistance, its inertia, its extensions, its figure, its divisibility. The understanding adds, divides, combines, measures, and finds nutriment and room for its activity in this worthy scene. Meantime, Reason transfers all these lessons into its own world of thought, by perceiving the analogy that marries Matter and Mind.

pelo mero conhecimento de funções e processos, privar o estudante da máscula contemplação do todo. O conhecedor torna-se destituído de poesia. Mas o naturalista mais estudioso, que dedica uma atenção total e devota à verdade, verá que sobra muito para aprender sobre a sua relação com o mundo, e que isso não pode ser aprendido por nenhuma adição ou subtração ou outra comparação de quantidades conhecidas, mas é alcançado por ímpetos não ensinados do espírito.¹⁴⁹ (Ibid., p.51)

Esta passagem com que Emerson inicia o último capítulo de *Nature*, onde é possível reconhecer ingredientes da distinção entre Razão e Entendimento na distinção entre ciência empírica e poesia, e, onde ‘poesia’ não é propriamente um gênero literário, mas sim uma possibilidade de elevação do espírito, remete-nos para uma outra passagem no primeiro capítulo da obra, de que vou falar agora.

Trata-se de um parágrafo onde Emerson retifica o sentido que deu à palavra ‘natureza’ nos dois parágrafos anteriores, um sentido que se desvia do filosófico e do comum que tinha aparentemente estabelecido no final da Introdução.

Quando falamos de natureza deste modo, temos um significado distinto, mas predominantemente poético na mente. Queremos significar a integridade de impressões feitas por objetos naturais multifacetados. É isto que distingue o pedaço de lenha do lenhador da árvore do poeta. A charmosa paisagem que eu vi esta manhã é indubitavelmente feita de algumas vinte ou trinta quintas. Miller possui este campo, Locke, aquele, e Manning o arvoredo mais além. Mas nenhum deles possui a paisagem. Existe uma propriedade no horizonte que nenhum homem tem senão aquele cujo olho pode integrar todas as partes, ou seja, o poeta. Esta é a melhor porção das

¹⁴⁹ In inquiries respecting the laws of the world and the frame of things, the highest reason is always the truest. That which seems faintly possible – it is so refined, is often faint and dim because it is deepest seated in the mind among the eternal verities. Empirical science is apt to cloud the sight, and by the very knowledge of functions and processes, to bereave the student of the manly contemplation of the whole. The savant becomes unpoetic. But the best read naturalist who lends an entire and devout attention to truth, will see that there remains much to learn of his relation to the world, and that it is not to be learned by any addition or subtraction or other comparison of known quantities, but is arrived at by unthought sallies of the spirit, by a continual self-recovery, and by entire humility. He will perceive that there are far more excellent qualities in the student than preciseness and infallibility; that a guess is often more fruitful than an indisputable affirmation, and that a dream may let us deeper into the secret of nature than a hundred concerted experiments. (primeiro parágrafo do capítulo *Prospects*)

quintas desses homens, no entanto, a ela os seus títulos de propriedade não lhes dão o direito.¹⁵⁰ (Ibid., p.28.)

O que este parágrafo tem de extraordinário é o facto de ser, a meu ver, aquele que melhor explica o que é a distinção entre Razão e Entendimento para Emerson, sem referir uma única vez nenhum dos dois termos. Representando Deus, o autor fala através de uma parábola. A visão poética representa o acesso à Razão, que permite ver a unidade da paisagem teórica (dissolvendo todas as contradições) e a árvore na sua totalidade. Os donos das quintas, proprietários de um pedaço limitado da terra, representam os filósofos e os teólogos, que circunscrevem os conceitos e erguem cercas entre os vários tipos de uso da linguagem. O lenhador, vendo apenas um pedaço de lenha, representa o cientista empírico, ocupado com funções e processos numa área ainda mais especializada do conhecimento. A chave para decifrarmos a parábola encontra-se no nome de um dos proprietários das quintas – LOCKE. Assim, Emerson começa por nos dar um esboço intuitivo da distinção, que é também o mais claro e direto. Se a Razão é a visão poética, o Entendimento é uma quinta, entre outras quintas, de onde o poeta pode extrair *ad libitum* elementos para compor a sua unidade paisagística.¹⁵¹

Como esta comparação me parece óbvia, estranho a nota de editor com que Joel Porter comenta a frase «Miller possui este campo, Locke, aquele, e Manning o arvoredo

¹⁵⁰When we speak of nature in this manner, we have a distinct but most poetical sense in the mind. We mean the integrity of impressions made by manifold natural objects. It is this which distinguishes the stick of timber of the wood-cutter, from the tree of the poet.

The charming landscape which I saw this morning is indubitably made up of some twenty or thirty farms. Miller owns this field, Locke that, and Manning the woodland beyond. But none of them owns the landscape. There is a property in the horizon which no man has but he whose eye can integrate all the parts, that is, the poet. This is the best part of these man's farms, yet to this their warranty-deeds give no title. (*Nature*, capítulo 1, *Nature*, pgf.3)

¹⁵¹ Tal como se pode dizer que, para J. L. Austin as afirmações suscetíveis de ser verdadeiras ou falsas são apenas uma pequena quinta na paisagem dos múltiplos atos de fala.

mais além.» dizendo: «I.e., pessoas variadas. Os nomes são lugares-comuns.» A explicação mais simpática que encontrei para esta nota é a de que Porte se coíbe de interpretar dando saltos, para respeitar um modo de leitura objetivo e sóbrio, o do Entendimento, ou seja, o da sua própria quinta.

Resumindo a análise da influência de autores anteriores na distinção entre Razão e Entendimento que serve de base à escrita de *Nature*, diria que a ‘Razão’ emersoniana se aproxima daquilo a que Coleridge chama ‘poder esemplástico’ e que, por muito que a distinção de Kant tenha sido inspiradora, o seu uso de ‘Entendimento’ está mais próximo do de Locke (o filósofo que fazia parte do ar que respirava durante os seus anos de estudo na Harvard Divinity School) incluindo, por isso, a razão enquanto função mental, na sua aceção comum de ‘verificadora da existência de contradições’.

Termino a exposição da questão de Emerson com Locke com uma passagem do último capítulo de *Nature* que, a meu ver, representa o ajuste de contas final do poeta com o filósofo, em vários aspetos, nomeadamente o da desconsideração do entusiasmo religioso.

Num trecho do *Ensaio Sobre o Entendimento Humano*, falando sobre as possibilidades da expansão do conhecimento, Locke atestou as suas prioridades sobre o assunto:

Aquele que primeiro inventou a Imprensa; descobriu o uso da Bússola; ou tornou públicas as virtudes e o uso correto do *Quinino*, fez mais pela propagação do Conhecimento; pela distribuição e aumento de comodidades úteis; e salvou mais [pessoas] do Túmulo, do que aqueles que construíram Universidades, Oficinas e Hospitais.¹⁵² (Locke, 2008., p.418)

¹⁵² He that first invented Printing; discovered the Use of the Compass; or made publick the Virtue and right Use of *Kin Kina*, did more for the propagation of Knowledge; for the supplying and increase of useful commodities; and saved more from the Grave, than those who built Colleges, Workhouses, and Hospitals.

Emerson responde deste modo:

No presente, o homem aplica à natureza apenas metade da sua força. Ele trabalha no mundo somente com o entendimento. Vive nele e domina-o por meio de uma sabedoria barata; e aquele que mais nele trabalha não é senão meio-homem e embora os seus braços sejam fortes e a sua digestão boa, a sua mente está embrutecida e ele é um selvagem egoísta. A sua relação com a natureza, o seu poder sobre ela, é exercido através do entendimento; como pelo estreme; o uso económico do fogo, vento, água e a agulha do marinheiro; vapor, carvão, agricultura química; os concertos do corpo humano do dentista e do cirurgião. Isto é uma tal recuperação do poder como se um rei banido tivesse de comprar os seus territórios centímetro a centímetro, em vez de saltar num instante para o seu trono. Entretanto, na espessa escuridão, não faltam relances de uma luz melhor, - exemplos ocasionais da ação do homem sobre a natureza com toda a sua força, - com a razão junto com o entendimento. Tais exemplos são; a tradição dos milagres na mais remota antiguidade de todas as nações; a história de Jesus Cristo; as concretizações de um princípio, como nas revoluções políticas e religiosas, e na abolição do comércio de escravos; os milagres do entusiasmo; tal como aqueles que foram relatados sobre Swedenborg, Hohenlohe e os Shakers; muitos factos obscuros e ainda contestados, agora agrupados sob o nome de Magnetismo Animal; oração; eloquência; auto-cura e a sabedoria das crianças. Isto são exemplos do agarrar momentâneo do cetro pela Razão; o uso de uma força que existe, não no tempo e no espaço, mas sim numa corrente interior instantânea, causadora de poder.¹⁵³ (Emerson, 2001, p. 53)

¹⁵³ At present, man applies to nature but half his force. He works on the world with his understanding alone. He lives in it, and masters it by a penny-wisdom; and he that works most in it, is but a half-man, and whilst his arms are strong and his digestion good, his mind is imbruted, and he is a selfish savage. His relation to nature, his power over it, is through the understanding; as by manure; the economic use of fire, wind, water, and the mariner's needle; steam, coal, chemical agriculture; the repairs of the human body by the dentist and the surgeon. This is such a resumption of power, as if a banished king should buy his territories inch by inch, instead of vaulting at once into his throne. Meantime, in the thick darkness, there are not wanting gleams of a better light, - occasional examples of the action of man upon nature with his entire force, - with reason as well as understanding. Such examples are; the tradition of miracles in the earliest antiquity of all nations; the history of Jesus Christ; the achievements of a principle, as in religious and political revolutions, and in the abolition of the Slave-trade; the miracles of enthusiasm; as those reported of Swedenborg, Hohenlohe, and the Shakers; many obscure and yet contested facts, now arranged under the name of Animal Magnetism; prayer; eloquence; self-healing and the wisdom of children. These are examples of Reason's momentary grasp of the sceptre; the exertions of a power which exists not in time or space, but an instantaneous in-streaming causing power.

3.3 Ataque à Razão na teoria literária

Do mesmo modo que Locke foi a influência predominante nas circunstâncias culturais e regionais das quais Emerson se tentou libertar, também Winters se tentou libertar da influência de Emerson sentindo-a como onnipresente no seu tempo. Tendo isto em conta, talvez se possa dizer que a revolta contra Emerson é a dimensão mais emersoniana de Winters.

É também interessante reparar num procedimento que é comum a estes três autores, na sua relação com os autores anteriores de cuja influência se procuravam libertar. Todos eles adotam as mesmas palavras, que na teoria anterior representavam os valores mais altos, para significar através delas algo totalmente diferente. Locke pega na palavra ‘ideia’ fazendo com que deixe de representar o protótipo original de uma coisa no mundo inteligível, tal como Platão tinha concebido, para passar a referir com ela ‘qualquer tipo de imagem mental’. Emerson apodera-se da palavra ‘razão’, que Locke usava para designar a ‘capacidade de discernimento’, e passa a usá-la para representar a ‘capacidade de detetar as analogias mais inesperadas’. Por fim, Winters pega também numa palavra cara a Emerson - ‘poesia’ – que a usava para designar ‘um poder divino exercido num espaço de liberdade total’, e passa a atribuir-lhe o significado de ‘exercício metuculoso de observação objetiva e racional’.

Isto acontece em *Primitivism and Decadence*, onde o crítico lançou os seus critérios de reconhecimento da boa escrita (que iriam tornar a escrita de Emerson mais digna de censura que de admiração) defendendo aquilo a que se poderia chamar uma ‘poesia do Entendimento’, lógica e parafraseável.¹⁵⁴ Nela, o poeta deveria adequar os seus

¹⁵⁴ A partir de agora, como acabo de o fazer e salvo indicação contrária, passo a usar os termos ‘Razão’ e ‘Entendimento’ (em maiúsculas) no sentido emersoniano.

pensamentos sobre o mundo exterior aos factos reais e analisar os seus sentimentos, a fim de lhes atribuir motivos proporcionais e equilibrados.

Ao atacar as convenções decadentes, que identifica em passagens de poetas do seu tempo, Winters categoriza de um modo depreciativo estratégias literárias que tinham sido igualmente usadas por Emerson, tais como a ‘falácia da forma imitativa’ e a ‘progressão qualitativa’. Na categorização da primeira destas convenções, o crítico ridiculariza os poetas que tentam representar um estado mental de profunda confusão existencial através de um discurso formalmente desconexo, ou seja, a composição de um texto onde o estado mental do autor nos é transmitido através da forma. Parece-me que é precisamente isto que Emerson decide fazer quando salta do estilo argumentativo do sermão “The Lord’s Supper” para o estilo representativo de *Nature*, onde, nos momentos habituais de vício, procura reconstruir os impulsos do seu espírito nos breves momentos de fé, conferindo, para isso, às palavras um significado fluído e aglutinador e instilando nelas uma energia extraordinária.

Se condenarmos a forma imitativa como uma falácia, teremos de condenar também uma das passagens mais bem conseguidas da obra de Emerson, o início do ensaio “Divinity School Address”, onde, para abertura de um discurso mais teórico acerca do sentimento religioso, o autor começa por adotar a voz de alguém que está tomado por esse sentimento, à luz do qual reconhece qualidades maravilhosas no mundo corriqueiro que o rodeia. «Neste Verão resplandecente», começa, «tem sido uma luxúria exalar o sopro da vida».¹⁵⁵

A progressão qualitativa, que Winters reconhece numa obra de Ezra Pound, *The Cantos*, é a ausência de um enredo lógico num poema, cujo interesse se concentra

¹⁵⁵ «In this refulgent summer, it has been a luxury to draw the breath of life».

exclusivamente numa variação de intensidade emocional entre as suas partes. Esta convenção decadente pode também ser reconhecida em *Nature*, onde o enredo se resume praticamente a uma sucessão de várias formas de interpretar a mesma palavra – Natureza - a partir de perspetivas mentais cada vez mais abrangentes e intensas, culminando na profecia de um futuro onde o homem, agora diminuído, recuperará o seu poder e visão integrais.

O aspeto mais evidente, porém, em que o poeta do Entendimento se distingue do poeta da Razão, é no seu respeito pelas formas poéticas tradicionais. «A necessidade de resolver alguma dificuldade particular como a localização de uma rima ou o aperfeiçoamento de uma cadência sem que o resto do poema seja prejudicado.», diz-nos Winters, fazem parte do apuramento e treino da sensibilidade do poeta.¹⁵⁶ Em seguida ouvimos uma acusação, que contém, ao mesmo tempo, a definição do verdadeiro poeta:

O poeta que sofre com tais dificuldades, em vez de ter proveito com elas, só se pode considerar um poeta num sentido muito rude do termo.¹⁵⁷ (Winters, 1947, p. 17)

É nesta questão que Winters implica diretamente com Emerson. Numa leitura sóbria, o crítico está a fazer uma afirmação geral. No entanto, há qualquer coisa na frase

¹⁵⁶ Winters, 1947, p. 17. A passagem surge no início da obra *Primitivism and Decadence*. « the necessity of solving some particular difficulty such as the location of a rhyme or the perfection of a cadence without disturbance to the remainder of the poem.»

¹⁵⁷ Before attempting to elucidate or to criticize a poetry so difficult and evasive as that of the best moderns, it would appear wise to summarize as clearly as possible those qualities for which one looks in a poem. We may say that a poem in the first place should offer us new perceptions, not only of the exterior universe, but of human experience as well; it should add, in other words, to what we have already seen. This is the elementary function for the reader. The corresponding function for the poet is a sharpening and training of his sensibilities; the very exigencies of the medium as he employs it in the act of perception should force him to the discovery of values which he never would have found without the convening of all the conditions of that particular act, conditions one or more of which will be the necessity of solving some particular difficulty such as the location of a rhyme or the perfection of a cadence without disturbance to the remainder of the poem. The poet who suffers from such difficulties instead of profiting by them is only in a rather rough sense a poet at all.

que nos leva a pensar que ao escrever isto Winters tinha um poeta específico em mente e que, por isso, embora meramente insinuado, se trata também de um ajuste de contas. Neste caso a palavra-chave que permite o salto interpretativo é o adjetivo ‘rude’.

Relacionado, com esta sua categorização do poeta, o comentário de Winters, à citação de uma parte do poema *Merlín* (de Emerson), no capítulo seguinte, onde afirma que «seria difícil dizer o que Emerson pretendia com esta passagem», pode ser considerado um grande *bluff*, digno de um jogador profissional de poker. Em todo o caso, é muito fácil dizer o que Winters pretende com a citação do poema, meticulosamente cortado para começar com os versos: «He shall not his brain encumber/With the coil of rhythm and number.» Desse modo, coloca em foco o aspeto anti formalista da teoria poética de Emerson (aquele que contrasta diretamente com a sua própria teoria), evidenciando assim que o autor de *Merlín* é um daqueles poetas que sofrem com as dificuldades particulares da localização de uma rima ou do aperfeiçoamento de uma cadência e que, por isso, não é um verdadeiro poeta, no sentido civilizado do termo.

Lendo o poema desde o início, chega-se à conclusão de que Emerson exige afinal muito mais do seu poeta feiticeiro do que o aperfeiçoamento de um mero arranjo musical.

Thy trivial harp will never please
Or fill my craving ear;
Its chords should ring as blows the breeze,
Free, peremptory, clear.
No jingling serenader's art,
Nor tinkle of piano strings,
Can make the wild blood start
In its mystic springs.
The kingly bard
Must smite the chords rudely and hard,
As with hammer or with mace;
That they may render back
Artful thunder, which conveys

Secrets of the solar track,
Sparks of the supersolar blaze.
Merlin's blows are strokes of fate,
Chiming with the forest tone
When boughs buffet boughs in the wood;
Chiming with the gasp and moan
Of the ice-imprisoned flood;
With the pulse of manly hearts;
With the voice of orators;
With the din of city arts;
With the cannonade of wars;
With the marches of the brave;
And prayers of might from martyrs' cave

Great is the art,
Great be the manners, of the bard.
He shall not his brain encumber
With the coil of rhythm and number;
(...)

(Emerson, 2001, pp. 448, 449, sublinhado meu)¹⁵⁸

A propósito, faço notar que nas duas últimas linhas há uma aplicação genial da dita 'falácia da forma imitativa'. A sua métrica pode não ser muito sofisticada, mas, de todo o poema, estes são os versos seguidos cujo ritmo e número de sílabas melhor coincide. Que sejam precisamente aqueles onde Emerson nos diz que o poeta não se deve preocupar com essa conjugação não me parece mera coincidência. O que isto tem de forma imitativa é o facto de haver aqui a conciliação de opostos (entre o que é dito e a

¹⁵⁸ A tua harpa trivial nunca agrada/ Ou satisfará o meu ouvido desejoso;/ Os seus acordes deveriam/ soar como sopros da brisa,/ Livres, perentórios, claros./ Nenhum tinir da arte das serenatas,/ ou toque das cordas do piano,/ Pode fazer com que o sangue selvagem inicie/ O seu jorrar místico./ O bardo rei/ Deve atacar os acordes com rudeza e força/ Como se usasse um martelo ou um bastão;/ Para que estes possam retribuir/ Com um trovão artístico, que transmita/ Segredos do trilho solar,/ Faíscas da chama supra solar. / Os golpes de Merlin são pancadas do destino,/ Soando com o tom da floresta,/ Quando botões vergastam botões no bosque;/ Ecoando com o fôlego e o gemido/ Do dilúvio preso no gelo;/ Com o pulsar de muitos corações;/ Com a voz de oradores;/ Com o barulho dos ofícios da cidade;/ Com os canhões da guerra;/ Com a marcha dos bravos;/ E as preces poderosas dos mártires nas cavernas. // Grande é a arte,/ Grandes sejam os modos do bardo. / Ele não perturbará o seu cérebro/ Com a conjugação de ritmo e número; O poema completo na versão original, bem como a tradução portuguesa, encontram-se no Anexo 1.

forma como é dito) que, no seguimento do poema, o autor sugere ser uma das tarefas do bardo.

A displicência anti formalista que Winters quis realçar nestas duas linhas ganha atenuantes com o conhecimento do contexto original. É em prol de uma qualidade mais elevada que o bardo deve abandonar a sua medição metronómica. No fundo, trata-se de um daqueles exemplos onde o Entendimento se torna num estorvo para a Razão. Tal como o estudante, o bardo também não deve enublar a vista com o conhecimento de funções e processos, para não correr o risco de perder a máscula contemplação do todo. Neste caso, ele não deve gastar a sua energia com efeitos decorativos mensuráveis, a fim de se concentrar em algo mais importante: a procura de grandiosidade. Eis uma característica que, em Emerson, me parece muito próxima da que foi teorizada pelo grande Longinus e traduzida de dois modos, uma vez ‘escrita grandiosa’, outras vezes ‘sublime’:

A grande escrita não persuade; ela leva o leitor para fora de si mesmo. O espantoso e admirável é mais poderoso do que o agradável e o persuasivo, se for realmente verdade que ser-se convencido está habitualmente dentro do nosso controlo, ao passo que a admiração é o resultado de uma força irresistível, para além do controlo de qualquer audiência. Tornamo-nos conscientes da habilidade inventiva de um escritor, da estrutura e arranjo do seu tema, não a partir de uma ou duas passagens, mas à medida em que estas qualidades emergem lentamente da textura de toda a obra. Mas a grandiosidade aparece subitamente; como um relâmpago leva tudo à sua frente e revela num golpe súbito todo o poder do escritor.¹⁵⁹ (sublinhado meu) (Longinus, 1957, p. 4)

¹⁵⁹ Usei aqui a tradução inglesa de G. M. A. Grube, aquele que substitui a tradução tradicional do título ‘*On The Sublime*’ por ‘*On Great Writing*’ – «Great writing does not persuade; it takes the reader out of himself. The startling and amazing is more powerful than the charming and persuasive, if it is indeed true that to be convinced is usually within our control whereas amazement is the result of an irresistible force beyond the control of any audience. We become aware of a writer’s inventive skill, the structure and arrangement of his subject matter, not from one or two passages, but as these qualities slowly emerge from the texture of the whole work. But greatness appears suddenly; like a thunderbolt it carries all before it and reveals the writer’s full power in a flash.»

Parece-me que são estes relâmpagos que Emerson incita Merlín a provocar, a fim de levar o leitor para fora do seu torpor habitual, fazendo com que seu «sangue selvagem inicie o jorrar místico.» Ao comentar a passagem de *Nature* em que Emerson nos fala da máscula contemplação do todo, ocorreu-me que, para este autor, ‘poesia’ não era propriamente um gênero literário, mas sim uma possibilidade de elevação do espírito, tal como Peabody depois definiu, ao elogiar a obra. Este conceito de poesia, tornando-a independente de qualquer critério formal, aproxima-se do conceito de escrita grandiosa de Longinus, que tanto a reconhece em trechos da poesia de Homero como nos diálogos filosóficos de Platão e nos discursos políticos de Cícero, mostrando que a existência desta característica ultrapassa definições de gênero. Isto ajuda a harmonizar aquilo que intuitivamente percebemos com algum desconforto concetual: que grande parte, e talvez a melhor parte, da poesia de Emerson seja a sua prosa. Negando o valor da inspiração, Winters nega também o valor destes flashes repentinos elogiados por Longinus, posicionando-se a favor de qualidades mais discretas.

3.4 Leitura do Entendimento

Os critérios para a definição da boa escrita estabelecidos por este crítico devem ter contribuído para que o valor literário de Emerson deixasse de ser considerado, mas isto é apenas metade do seu legado, porque esses critérios implicam também novos critérios acerca do que deve ser a boa leitura. Se a qualidade do poeta se encontra na clareza das suas ideias, e na adequação destas à realidade, então, a tarefa do leitor inteligente é a de realçar essa clareza e essa adequação (ou a falta das mesmas) reconhecendo as teorias subjacentes num poema e avaliando o seu mérito.

Numa época em que John Crowe Ransom advoga que a crítica literária se deve tornar numa disciplina independente da história da literatura (lamentando o excesso de historiadores e a falta de críticos especializados na apreciação das qualidades estéticas de um poema), Winters, através do modo como lê, procura demonstrar a pertinência crucial da história das ideias para a compreensão do estilo de cada autor, com base na premissa de que a suas decisões formais são determinadas por posições teóricas que adotam consoante os constrangimentos culturais da sua formação.¹⁶⁰ Enquanto Ransom clama por uma crítica literária com objetividade científica, Winters procura fazê-la. A sua opção é a de tomar por referência as categorias da história das ideias, usando a disciplina como uma verdadeira tabela periódica que lhe serve para definir objetivamente a composição ideológica de cada autor. Assim, Emerson é reconhecido como uma mistura de puritanismo e romantismo, Eliot como um hedonista cristão, Hawthorne como um alegorista, etc.

A premissa inicial de Winters para justificar este tipo de leitura como exercício de crítica literária pode resumir-se à crença de que a ideologia de um autor se manifesta no seu estilo. Neste sentido, a sua doutrina vem substituir a ideia mística de Emerson acerca da transparência do caráter, transpondo-a para uma dimensão palpável, explicável e objetiva. Em vez de lidarmos com o caráter de um autor, passamos a lidar com posturas teóricas, mais ou menos claras, mais ou menos aceitáveis, mais ou menos determinadas, que podemos equacionar com informações acerca da sua vida e das suas ações. Assim, a nossa percepção de quem é a pessoa à nossa frente (na página) deixa de ser feita com base na intuição (participando na alma total), para passar a ser fruto da nossa erudição e da nossa capacidade de discernimento. Neste tipo de leitura, trocamos a percepção do caráter

¹⁶⁰ Refiro-me ao ensaio "Criticism, Inc.", incluído na obra *The World's Body* (Ransom, 1938, pp. 327 – 350)

do autor pelo conhecimento da sua filiação partidária. Ou seja, perdemos o acesso direto aos segredos íntimos da sua alma para ganharmos informações sobre os seus aspetos externos, detetando com maestria quais os clubes de que era sócio.

Se a análise clínica da ideologia dos autores se justifica a partir de uma suposta relação entre essa ideologia e a forma poética que adotavam, em certos momentos, Winters parece tomar essa análise como um fim em si, perdendo de vista as implicações formais que inicialmente a justificavam. Veja-se por exemplo, o seu comentário acerca de um poema de Very, *The hand and The Foot*:

As primeiras duas linhas do poema implicam uma escolha inicial e, por isso, podem ser consideradas como estando de acordo não só com o calvinismo coloquial, mas também com os Amigos [Quakers] e com Emerson. As últimas três, no entanto, são deterministas e colocam o selo ortodoxo na afirmação; a décima segunda linha é, com efeito, uma paráfrase de várias frases que se podem encontrar em certos teólogos puritanos iniciais.¹⁶¹ (Winters, 1947, p. 265)

Nesta demonstração de virtuosismo concetual, onde o autor explora as distintas implicações ideológicas de cada verso, a ideia de uma relação entre a ideologia e a forma parece realmente ter ficado para trás, como um mero pretexto de que Winters se tinha servido para poder exercer um certo tipo de capacidades sob o nome de ‘crítica literária’. São capacidades que reconhece nele próprio, e cujo exercício talvez seja o melhor que tem para nos dar. O seu autorreconhecimento pode ser visto, por exemplo num comentário acerca de Hawthorne e a propósito da obra de *The Scarlet Letter*, uma ficção cujo enredo se passa no século XVII:

¹⁶¹ The first two lines of the poem imply an initial choice, and thus might be considered to be in agreement not only with colloquial Calvinism, but also with the Friends and with Emerson. The last three lines, however, are deterministic, and put the orthodox stamp on the statement; the twelfth line is in effect a paraphrase of various passages to be found in certain earlier Puritan theologians. (265)

A história, que, ao colocá-lo numa era anti-intelectual o separou das ideias que lhe poderiam ter permitido lidar com o seu próprio período, compensou parcialmente a injustiça facilitando-lhe a entrada, por um breve momento, numa época mais adequada à sua natureza. Tivesse ele possuído a capacidade para criticar e organizar concepções, no mesmo grau que possuía para as dramatizar, poderia ter-se erguido acima das suas desvantagens, mas, tal como muitos outros homens de grande génio, não a possuía.¹⁶² (sublinhado meu) (Ibid., p. 174)

Mais uma vez, Hawthorne serve de termo de comparação, neste caso por aquilo que lhe falta. Aqui o segundo termo de comparação está implícito. É o próprio autor que possui (“como nenhum outro possuía”) as qualidades que menciona e que lhe permitem erguer-se acima do obscurantismo da sua época. Winters tem toda a razão. É a sua capacidade para criticar e organizar concepções que fazem dele o representante ideal de uma Leitura do Entendimento.¹⁶³

Era aqui que queria chegar. O meu propósito, ao tentar esclarecer a distinção entre Razão e Entendimento em Emerson foi o de substanciar a seguinte tese: A leitura do Entendimento não se adequa à escrita da Razão, ou seja, a melhor leitura de Winters é

¹⁶² History, which by placing him in an anti-intellectual age had cut him off from the ideas which might have enabled him to deal with his own period, in part made up for the injustice by facilitating his entrance, for a brief time, into an age more congenial to his nature. Had he possessed the capacity for criticizing and organizing conceptions as well as for dramatizing them, he might have risen superior to his disadvantages, but like many other men of major genius he lacked this capacity.

¹⁶³ Familiarizei-me com os traços deste tipo de leitura ao frequentar um evento mensal, uma *Comunidade de Leitores de Filosofia*. Aí, uma obra de teor filosófico era apresentada durante meia hora e depois debatida durante duas, num sistema de intervenção livre, embora a maior parte das intervenções fossem feitas por professores e alunos de filosofia. Comecei a frequentar as sessões na companhia de um amigo. Eramos atraídos pelos temas fascinantes das obras apresentadas, que muitas vezes conseguíamos ler antecipadamente. No entanto, saíamos sempre desiludidos, sentindo que os pontos essenciais das obras não tinham sido verdadeiramente abordados. Quem mais nos parecia desviar-se do centro eram os professores de filosofia, sempre preocupados em situar de uma forma precisa a posição do autor em relação a outros autores, discutindo a sua arrumação em determinadas categorias estanques, sem as quais parecia não serem capazes de olhar. A postura teórica destes professores fazia com que demonstrassem uma incompreensão total quando confrontados com as intervenções dos incautos, os únicos que pareciam estar genuinamente preocupados com o conteúdo das obras, mas que muitas vezes acabavam por ser paternalisticamente ridicularizados por não saberem usar o vocabulário adequado. Refiro a experiência porque me parece contribuir para a caracterização do tipo de leitura de Winters, muito próxima da de um professor de filosofia.

incompatível com a melhor escrita de Emerson (cujo padrão considero ser *Nature*). Entre ambas parece existir uma incompatibilidade congénita. Não podemos, por exemplo, escamotear, através de conceitos rigorosamente definidos uma escrita pensada para despertar o múltiplo potencial significativo de cada palavra. Do mesmo modo, será extremamente estéril o exercício de identificar com precisão o clube ideológico de um autor que ecoa a voz da alma universal.

É também fácil de ver que alguém que faz revolver teorias (e conceitos) à volta do eixo do seu pensamento primário, dispondo-as de um novo modo e subordinando-as a propósitos expressivos, à exceção de uma poética particular, não nos está a propor nenhuma outra teoria suscetível de ser situada numa etapa específica da história das ideias. Repare-se em dois trechos do ensaio “The Over Soul”:

Será o Ensino de Cristo menos convincente hoje do que era quando a sua boca se abriu? A ênfase dos factos e das pessoas no meu pensamento não tem nada a ver com o tempo. Por isso, sempre, a escala da alma é uma e a escala dos sentidos e do entendimento é outra. Perante as revelações da alma, Tempo, Espaço e Natureza desvanecem-se.¹⁶⁴ (Emerson, 2001, p.165)

Com cada impulso divino a mente quebra as finas cascas do visível e do finito, sai para a eternidade e inspira e expira o seu ar. Conversa com verdades que foram sempre faladas no mundo, e torna-se consciente de uma simpatia mais próxima com Zenão e Arriano do que com as pessoas da casa.¹⁶⁵ (Ibid., p.166)

¹⁶⁴ Is the teaching of Christ less effective now than it was when first his mouth was opened? The emphasis of facts and persons in my thought has nothing to do with time. And so, always, the soul's scale is one, the scale of the senses and the understanding is another. Before the revelations of the soul, Time, Space and Nature shrink away.

¹⁶⁵ With each divine impulse the mind rends the thin rinds of the visible and finite, and comes out into eternity, and inspires and expires its air. It converses with truths that have always been spoken in the world, and becomes conscious of a closer sympathy with Zeno and Arrian, than with persons in the house.

Nestas passagens, Emerson alerta qualquer um que possa vir um dia a estudar a sua obra para o facto de estar a ser influenciado por autores que se encontram dispersos pela imensidão da história literária da humanidade e que, por isso, tentar classificar o seu pensamento através das circunstâncias históricas e geográficas que o rodeiam será um exercício árduo e pouco produtivo.

Porém, na sua leitura do Entendimento, Winters nega a Emerson o acesso a esse ar da eternidade de que o poeta precisa para respirar. Orgulhoso das suas capacidades cognitivas, tenta mostrar-nos o autor de *Nature* como sendo também um autor do Entendimento, que, situado no mesmo nível, procurou exercer capacidades idênticas, sem lhe ter chegado aos calcanhares.

Very tinha sido sujeito a uma experiência assombrosa, e estava certo daquilo que tinha vivido; Emerson não tinha tido nenhuma experiência semelhante, mas, ao confiar implicitamente nas reviravoltas caprichosas do seu pensamento, tinha chegado a certas crenças acerca dessa experiência. Emerson, que estava principalmente interessado no pensamento acerca da experiência mística, e cujas atitudes em relação ao pensamento eram autoindulgentes, não pôde pensar clara ou coerentemente; e Very, cujos pensamentos são precisos, mesmo que limitados, cuja atitude em relação ao pensamento era ascética, que considerava o pensamento como um pecado, exceto quando dirigido pelo Espírito, concretizou uma vida de intuição quase perfeita.¹⁶⁶ (sublinhado meu) (Winters, 1947, p. 271)

O trecho que sublinhei é aquele onde penso que Winters está redondamente enganado. Na minha opinião, é falso que Emerson estivesse principalmente interessado

¹⁶⁶ Very had been subjected to an overwhelming experience, and he was certain of what he had lived; Emerson had had no such experience, but by trusting implicitly to the whimsical turns of his thought he had arrived at certain beliefs regarding it. Emerson, who was interested primarily in thought about the mystical experience, and whose attitude toward thought was self-indulgent, could not think clearly or coherently; and Very, whose thought was precise, if limited, whose attitude toward thought was ascetic, who regarded thought as sin, save as directed by the Spirit, accomplished a life of nearly perfect intuition. (271)

no pensamento acerca da experiência mística. Parece-me que há aqui uma relação entre causa e efeito que escapa ao crítico. Se Emerson apresenta reviravoltas caprichosas no seu pensamento, é precisamente por ter sido sujeito a experiências assombrosas. Essas reviravoltas são o seu trabalho de casa, tentando produzir, através de um arranjo vertiginoso de frases e temas, um efeito semelhante no leitor. É isso e só isso que principalmente lhe interessa: fornecer-nos a possibilidade de vivermos uma experiência assombrosa.

Em *Nature*, na aceção mais alargada da palavra natureza, Emerson inclui nela tudo o que lhe é exterior e, por isso, também palavras, textos e livros de outros autores. Esta inclusão está patente numa passagem onde menciona a relação oculta entre o homem e o vegetal e, no parágrafo seguinte, descreve a paisagem com atributos que se adequariam igualmente à descrição da leitura de uma peça de teatro, deixando em aberto a sugestão de que com o termo ‘vegetal’ pode estar a referir-se à matéria com que é feita a página de um livro.¹⁶⁷ Por isso, penso que, quando nos descreve os seus êxtases campestres onde parece ser a paisagem a propiciar-lhe um encontro com o divino, Emerson está a descrever sensações que podem igualmente ter sido provocadas pela leitura de um bom livro.

Numa passagem do ensaio “The Over Soul”, esta possibilidade é confirmada:

Existe, em todos os grandes poetas, uma sabedoria da humanidade, que é superior a todos os talentos que exercem. O autor, a vivacidade do seu espírito, o partidário, o gentleman sofisticado, não tomam o lugar do homem. A humanidade brilha em Homero, Chaucer, Spenser, Shakespeare e Milton. Eles contentam-se com a verdade, usam o grau positivo. Parecem frígidos e fleumáticos àqueles que foram espicaçados pela paixão frenética e pelo colorido violento de escritores inferiores, mas populares. Porque eles são poetas pelo curso livre que permitem à alma formadora, que através dos olhos deles contempla de novo e abençoa as coisas que fez. A alma é superior ao seu conhecimento; mais sábia do que qualquer uma das suas palavras. Os

¹⁶⁷ Emerson, 2001, p. 29. Refiro-me aos dois últimos parágrafos do Capítulo 1.

grandes poetas fazem-nos sentir a nossa própria riqueza, e depois damos menos valor às suas composições. A sua melhor comunicação para a nossa mente é a de nos ensinar a desprezar tudo o que fez. Shakespeare transporta-nos para um esforço tão elevado de atividade inteligente que a riqueza que sugere empobrece a dele; então, sentimos que o trabalho esplendido que criou, e que noutras alturas enaltece como uma espécie de poesia auto existente, não exerce maior poder sobre a nossa verdadeira natureza do que o da sombra que um viajante provoca de passagem num rochedo. A inspiração que se fez ouvir em Hamlet e Lear pode fazer ouvir coisas igualmente boas a cada dia para sempre. Então, porque hei de dar tanta importância a Hamlet e a Lear, como se nós não tivéssemos a alma de onde caíram, como sílabas caem da língua?¹⁶⁸ (Emerson, 2001, p. 171)

Em *Nature*, o que nos leva a pensar que a palavra ‘vegetal’ pode incluir a ideia de ‘página’ é a designação, imediatamente posterior, da paisagem pelo termo ‘cena’: «A mesma cena que ontem respirava perfume e resplandecia como se fosse para divertir as ninfas, está hoje carregada de melancolia.»¹⁶⁹ Aqui podemos ver retratada a nossa inconstância emocional em relação a um texto, que, um dia, nos parece extraordinariamente belo e profundo e, num outro dia, nos surge como um simples aglomerado de palavras ocas. Na breve passagem de *Nature*, podemos também detetar um resumo premonitório da própria inconstância emocional do autor, em relação ao trabalho de Shakespeare, que retrata depois mais detalhadamente na passagem citada de

¹⁶⁸ There is in all great poets, a wisdom of humanity, which is superior to any talents they exercise. The author, the wit, the partisan, the fine gentleman, does not take place of the man. Humanity shines in Homer, in Chaucer, in Spenser, in Shakespeare, in Milton. They are content with truth. They use the positive degree. They seem frigid and phlegmatic to those who have been spiced with the frantic passion and violent coloring of inferior, but popular writers. For, they are poets by the free course which they allow to the informing soul, which through their eyes beholds again, and blesses the things which it hath made. The soul is superior to its knowledge; wiser than any of its words. The great poet makes us feel our own wealth, and then we think less of his compositions. His best communication to our minds, is, to teach us to despise all he has done. Shakespeare carries us to such a lofty strain of intelligent activity, as to suggest a wealth which beggars his own; and we then feel that the splendid works which he has created, and which in other hours, we extol as a sort of self-existent poetry, take no stronger hold of real nature than the shadow of a passing traveller on the rock. The inspiration which uttered itself in Hamlet and Lear, could utter things as good from day to day, forever. Why then should I make account of Hamlet and Lear, as if we had not the soul from which they fell as syllables from the tongue?

¹⁶⁹ The same scene which yesterday breathed perfume and glittered as for the frolic of the nymphs, is overspread with melancholy today.

“The Over Soul”. O que gostaria de realçar nesta passagem talvez não seja o seu conteúdo principal. No entanto, também não se pode dizer que seja secundário. Nela, Emerson evidencia bem que a literatura é um portal de acesso à alma universal e à Razão, tendo sido, muito provavelmente, a maior fonte dos seus breves momentos de fé, ou seja, das suas experiências místicas mais significativas.

Neste sentido, as suas experiências podem ganhar um aspeto mais banal, acessível e lúcido do que as dos grandes místicos, mas por outro lado, tornam-se perfeitamente credíveis. Emerson liberta-se do espaço e do tempo quando lê autores de outras terras e de outras épocas, porque se conecta intimamente com eles, detetando sinais de uma humanidade comum. Para fazer esta viagem tem de deslocar-se para o outro lado das palavras impressas, sintonizando-se com a mente que as reuniu. Que tenha sido capaz de detetar os sinais de humanidade destes autores distantes torna-se óbvio ao lê-lo porque é esse tipo de sinais que é mestre em transmitir, a fim de estabelecer, por sua vez, uma relação íntima, senão mesmo uma conexão elétrica, com o seu leitor. O modo como Emerson lê, é exatamente o mesmo modo como quer ser lido.

Perto do final de *Nature*, o autor coloca a questão «Quem poderá estabelecer limites às possibilidades do homem?». A história da crítica literária respondeu-lhe: “Yvor Winters”.

A poesia é um meio através do qual uma mente pode em maior ou menor extensão tomar posse de outra, quase no sentido em que o termo posse é usado na demonologia. É um facto bem conhecido, tanto para os psicólogos medievais como para os modernos, que os nossos preconceitos emocionais podem perverter a nossa faculdade racional. Se entrarmos na mente de um Crane, um Whitman, ou um Emerson com as nossas faculdades emocionais ativadas e a nossa razão suspensa, estes escritores podem possuir-nos tão seguramente como outrora era suposto os demónios possuírem os imprudentes, tão seguramente como Whitman possuiu Crane, seguramente como Whitman e Emerson foram possuídos pelos seus predecessores. No entanto, se abordarmos estes escritores com todas as nossas faculdades intactas;

se insistirmos em compreender não apenas o que são, mas também o que não são; conseguiremos lucrar com o que podem ter para nos oferecer e ao mesmo tempo escaparmos de ser confundidos pelas suas limitações.¹⁷⁰ (Winters, 1947, p. 600)

Winters contrasta aqui dois tipos de leitura, distinguindo-os pelas faculdades neles utilizadas. Naquele em que corremos o risco de ser possuídos pelo demónio, o uso das nossas faculdades é, supostamente, parcial (usamos apenas as emocionais), enquanto naquele que nos protege desse risco parece haver um uso global (todas as nossas faculdades estão intactas e por isso, também supostamente, ativadas). Vejo neste contraste entre parcialidade e globalidade uma falácia que transfigura um ponto crucial.

Ao sugerir faculdades desativadas no primeiro tipo de leitura, Winters tem talvez em mente a expressão de Coleridge ‘*willing suspension of disbelief*’ (suspensão voluntária da descrença). Note-se, porém, que a suspensão é a de um negativo, ou seja, na verdade, não se trata de uma suspensão, mas sim de uma ativação, a da crença. Do mesmo modo, a leitura concebida por Emerson como perceção do carácter, não requer a suspensão de nenhuma faculdade, mas, pelo contrário, a ativação de todos os modos possíveis de perceção. Parafrazeando o seu princípio da crítica, para nos apercebermos da alma do escritor temos de nos aperceber de uma alma em nós, ou, dito de outro modo, só ativando o que há de grande em nós poderemos admirar a sua grandiosidade.

¹⁷⁰ Poetry is a medium by means of which one mind may to a greater or less extent take possession of another, almost in the sense in which the term possession is used in demonology. It is a well-known fact, to medieval and to modern psychologists alike, that our emotional prejudices may pervert our rational faculty. If we enter the mind of a Crane, a Whitman, or an Emerson with our emotional faculties activated and our reason in abeyance, these writers may possess us as surely as demons were once supposed to possess the unwary, as surely as Whitman possessed Crane, as surely as Whitman and Emerson were possessed by their predecessors. If we come to these writers with all our faculties intact, however; if we insist on understanding not only what they are but what they are not; we can profit by what they may have to offer and at the same time escape being bemused by their limitations.

No modo como Winters a leu, onde a função mental que se destaca é a capacidade para detetar contradições, não me parece que este autor tenha o direito de pretender a globalidade. Toda a inteligência do mundo não nos protege de ser mesquinhos. Aquilo a que chama ‘faculdades intactas’ é o domínio de uma racionalidade repressiva que se impõe à custa de todas as outras.

Por outro lado, se por ‘possessão demoníaca’ o crítico estiver a designar de um modo depreciativo aquilo que Emerson designa por ‘inspiração’, então, quer-me parecer que é afinal nesses breves momentos (nos quais, ao ler, nos dispomos a receber toda a energia mental do autor) que estamos a ativar e harmonizar plenamente as nossas faculdades. O que torna esta leitura mais digna de ser considerada global, é o facto de nas suas faculdades ativadas não incluir apenas a capacidade de detetar contradições, mas também a capacidade de as conciliar, como nota, William Empson, um crítico britânico da mesma época de Winters, que, na obra *Seven Types of Ambiguity*, defendeu a ambiguidade como sendo o aspeto mais rico da linguagem poética. Dedicando cada um dos capítulos da obra a um tipo específico de ambiguidade, no sétimo aborda o mais forte de todos, que descreve do seguinte modo:

Um exemplo do sétimo tipo de ambiguidade (...) ocorre quando os dois significados da palavra, os dois valores da ambiguidade, são os dois significados opostos definidos pelo contexto, de forma que o efeito total é o de mostrarem uma divisão fundamental na mente do autor.¹⁷¹ (Empson, 1949, p.192)

¹⁷¹ «An example of the seventh type of ambiguity (...) occurs when the two meanings of the word, the two values of the ambiguity, are the two opposite meanings defined by the context, so that the total effect is to show a fundamental division in the writer’s mind.» A indicação da página é da edição de 1949.

Acerca da posição do leitor perante este tipo de ambiguidade, Empson comenta, numa nota de rodapé:

Pode dizer-se que a contradição deve de algum modo formar uma unidade mais vasta para que o efeito final seja satisfatório. Mas a responsabilidade da reconciliação pode cair com grande peso sobre o recetor final.¹⁷² (Ibid., 193)

Concordando com este autor, pode chegar-se à conclusão de que aquilo que Winters considera ‘ler com todas as funções ativadas’ talvez seja afinal o modo de leitura mais irresponsável e leviano.

Em todo o caso, se aquilo a que Emerson chama ‘inspiração’, Winters chama possessão demoníaca, então o que nos propõe como atitude de leitura é que peguemos em textos concebidos para inspirar o leitor protegendo-nos de ser inspirados. A proposta assemelha-se à sugestão de ingerirmos o manjar mais delicioso que se possa imaginar tapando o nariz para não lhe sentir o gosto.

¹⁷² It may be said that the contradiction must somehow form a larger unity if the final effect is to be satisfying. But the onus of reconciliation can be laid very heavily on the receiving end.

Capítulo 4

Emerson Reformado

Emerson testa os seus críticos como poucos escritores o fazem. A sua sensibilidade dos atos naturais da vida expõe o que quer que esteja morto ou seja artificial nas respostas dos seus leitores.¹⁷³

Jonathan Bishop, *Emerson on The Soul*

¹⁷³ Emerson tests his critics as few writers do. His sensitivity to the natural acts of life exposes whatever is dead and artificial in his reader's responses.

4.1. O ensaio inominável

Um dos sinais de que a obra de Winters surtiu efeito é uma afirmação feita por Frederic Ives Carpenter, em 1953: «Hoje Emerson parece ser menos popular do que em qualquer outra altura desde a sua morte».¹⁷⁴ Em nome da mesma razão lockeana, Bowen e Norton não tinham sido capazes de travar a ascensão da fama do autor no século anterior, mas as circunstâncias eram agora outras.

Tal como Winters defendia o poeta civilizado contra Merlín, o rude e megalómano bardo de Emerson, também as forças aliadas, que travaram os desígnios expansionistas de Hitler, Hiroito e Mussolini durante a II guerra mundial, se consideravam defensoras da civilização contra a barbárie. Winters estava do lado dos vencedores.

A junção do nome de Emerson com o de Hitler, que Winters fez no prefácio da sua obra, talvez não fosse tão bizarra para os intelectuais da época como nos parece hoje. Imagino vários aspetos de Emerson através dos quais a associação poderia, na altura, parecer pertinente. Em primeiro lugar, aquilo a que se pode chamar o seu populismo - a faceta que Dewey tinha destacado para o considerar como filósofo da democracia, dizendo que Emerson defendia a devolução ao homem comum daquilo que tinha sido expropriado para um uso sectário e de classe - podia agora soar no mesmo tom da propaganda nazi contra as elites intelectuais e a aristocracia.

Em segundo lugar, a sua relação com Carlyle, que, vista de longe, o poderia tornar suspeito como inimigo dos valores democráticos. Por último, uma faceta que Winters consegue provar inequivocamente no último ensaio da obra, o seu relativismo moral.

¹⁷⁴ Carpenter, 1953, p. 253

Ao longo das três obras de *In Defense of Reason* que tinham sido publicadas anteriormente, o único texto que Yvor Winters cita de Emerson é *Merlín*, como representação da teoria literária que procura erradicar. O seu nome é muitas vezes mencionado e a sua doutrina caracterizada, mas sempre de um modo geral, como supostamente conhecida. Porém, no último ensaio, com o objetivo de provar que foi essa doutrina que levou Crane ao suicídio, Winters dá-se finalmente ao trabalho de apresentar uma sequência de citações de vários ensaios. Embora as comente com uma boa dose de má-fé, a sua escolha é certa. Winters usa excertos de alguns dos melhores ensaios de Emerson, conseguindo assim recolher o que o autor tem de mais característico. Os ensaios citados são: “Nature”, da segunda série de ensaios, publicada em 1844, (que não se preocupa em distinguir da obra com o mesmo nome de 1836), “The Poet”, “Spiritual Laws”, “The Over Soul”, “Self-Reliance”, “Art” e “Circles”. À exceção do excerto de “Art” (que o crítico usa como exemplo de incitação à escrita automática e espontânea), todos os outros excertos se destinam a provar uma única coisa: que Emerson advoga o relativismo moral.

Na passagem de “Circles” que cita, Winters omite esta frase:

Reconheço que me alegro por ver o predomínio do princípio adoçante através de toda a natureza vegetal, e não menos por contemplar na moral essa inundaçã ilimitada do princípio do bem em cada fenda e buraco que o egoísmo deixou aberto, sim, no próprio egoísmo e pecado; de modo que nenhum mal é puro, nem o próprio inferno destituído de satisfações extremas.¹⁷⁵ (Emerson, 2001, p. 180)

¹⁷⁵ I own I am gladdened by seeing the predominance of the saccharine principle throughout vegetable nature, and not less by beholding in morals that unrestrained inundation of the principle of good into every chink and hole that selfishness has left open, yea into selfishness and sin itself; so that no evil is pure, nor hell itself without its extreme satisfactions.

A frase é precedida por outra (que Winters mantém) onde Emerson nos diz «Não tenho o cuidado de me justificar.» Porém, a frase omitida, ainda que descuidada, não deixa de ser uma justificação. O relativismo moral da passagem é uma visão dos breves momentos de inspiração, onde, o autor consegue perceber aspetos positivos em tudo, tal como um monge budista do século XIII que afirmou: «o inferno é a terra da luz tranquila».¹⁷⁶ Do ponto de vista da iluminação, os preconceitos sociais ditados pela moda e pelos costumes passageiros do tempo desvanecem-se, dando lugar, às leis eternas e naturais que o poeta encontra dentro de si. É dessa perspetiva altaneira que depois nos diz:

Mas no caso de poder desencaminhar alguém quando possuo a minha própria mente e obedeço aos meus próprios caprichos, deixem-me lembrar o leitor de que sou apenas um experimentalista. Não vejam o mínimo valor naquilo que faço, ou a mínima descrença naquilo que não faço, como se eu pretendesse estabelecer alguma coisa como verdadeira ou falsa. Eu desestabilizo todas as coisas. nenhuns factos são para mim sagrados, nenhuns profanos, eu apenas experimento, um procurador infinito, sem passado nas minhas costas.¹⁷⁷ (Idem)

Ao escrever “*Circles*”, Emerson encontrou o seu centro nesta frase, e, ao citá-la, Winters também o encontrou. Desestabilizar todas as coisas é o que Shakespeare faz em *Nature*, e aquilo que o seu autor procura também fazer, a fim de conferir grandiosidade à sua escrita. No entanto, a partir do momento em que lhe é negado o estatuto de verdadeiro

¹⁷⁶ Nichiren Daishonin (1822 -1882) O idealismo pragmático e populista deste monge japonês tem algumas afinidades com o de Emerson, nomeadamente na seguinte passagem: «O Sutra Vimalakirti afirma que quando se procura a emancipação do Buda nas mentes dos seres comuns, percebe-se que os seres comuns são entidades da Iluminação e que os sofrimentos do nascimento e da morte são nirvana. Afirma também que, se as mentes dos seres vivos forem impuras, a sua terra será também impura, mas se as suas mentes forem puras, assim será também a sua terra. Não existem duas terras, pura ou impura em si mesmas. A diferença encontra-se apenas na bondade ou maldade da nossa mente. (traduzido da versão inglesa, Nichiren, 1999, p. 4)

¹⁷⁷ But lest I should mislead any when I have my own head and obey my whims, let me remind the reader that I am only an experimenter. Do not set the least value on what I do, or the least discredit on what I do not, as if I pretended to settle anything as true or false. I unsettle all things. No facts are to me sacred; none are profane; I simply experiment, an endless seeker, with no past at my back.

místico (em *Maule's Curse*) o relativismo de Emerson passa a ser mal-entendido, ganhando um tom imoral, porque, observado a partir do andar de baixo, deixa de poder ser visto como exercício de descartar o provisório em prol de uma ligação mais profunda com o verdadeiro.

Por muito que possa ser mal-entendido, o relativismo moral encontra-se no centro de Emerson e a sua faceta de desestabilizador é simultaneamente a sua faceta de criador de grandes homens, cujas respectivas idiossincrasias pessoais (que lhes serviram de ancora) se forjaram como resposta ao contacto com o vasto remoinho concetual das suas melhores obras.

Resumindo, parece-me não haver lugar para dúvidas de que o último ensaio de *In Defense of Reason*, “The Significance of *The Bridge* by Hart Crane, or What are We to Think of Professor X”, é, de todos, o ataque mais forte contra a moral de Emerson, e aquele que tem de ser tomado mais a sério, pois, pela primeira vez, Winters documenta as suas acusações com citações do autor que as corroboram.

Contra a força deste ataque, Stephen Whicher riposta com todas as suas energias, escrevendo *Freedom and Fate*, que é publicada em 1953. O subtítulo da obra pode traduzir-se por ‘a vida interior de Ralph Waldo Emerson’, e, o que, a meu ver, justifica tal subtítulo é o facto de Whicher recorrer sobretudo a excertos do diário do autor para provar que Emerson, em vez do revolucionário idealista e subversivo que Winters tinha pintado era, afinal o maior moralista à face da terra e, senão um conformista, pelo menos um realista, totalmente conformado com o seu destino.

Um dos aspetos mais interessantes desta defesa é o facto de Whicher, apesar de estar a dar o seu melhor para contestar o conteúdo do último ensaio de Winters, não ter mencionado esse ensaio uma única vez. Quem ler toda a sua obra crítica nem se apercebe

de que este ensaio existe. No entanto, Winters é mencionado em várias das suas obras: no capítulo conclusivo de *Freedom and Fate*, na introdução de uma seleção comentada de escritos de Emerson de 1957 (que passarei a referir por ‘*Antologia Orgânica*’, o seu subtítulo) e, por último, no prefácio, que escreveu um dia antes da sua morte em 1961, da coletânea de ensaios críticos sobre Emerson que editou em conjunto com Milton Konvitz. Porém, em cada uma destas menções, a obra referida de Winters é o capítulo de *Maule’s Curse* (da comparação com Very), ou simplesmente a sua afirmação (aí contida) de que Emerson é “uma fraude e um sentimentalista”.

No entanto, que *Freedom and Fate* tenha sido concebido como resposta ao último ensaio e não ao ensaio de *Maule’s Curse*, torna-se claro por dois motivos. Além do perfil do autor, elaborado na obra, ser o oposto do que Winters nos dá nesse ensaio, é também significativo que a menção de Winters surja imediatamente depois desse perfil oposto ter sido reafirmado num resumo da conclusão.

Além disso, na *Antologia Orgânica*, Whicher chega a recomendar a leitura do ensaio sobre Emerson de *Maule’s Curse*, (na lista das *Further Reading*) como “uma das mais inteligentes afirmações anti-Emerson”. Como se poderá compreender melhor na análise de *Freedom and Fate* que irei fazer em seguida, não é estranho que Whicher recomende a leitura deste ensaio, porque a desmistificação do lado místico (desculpem o pleonasma) de Emerson, que Winters aí concretiza, ao contrário de ser oposta, é até favorável à nova imagem que Whicher quer criar do autor, apresentando-o como um amigo da razão lockeana. Para isso, é muito útil a ideia que Winters aí veicula (citada no capítulo anterior) que Emerson estava «particularmente interessado no pensamento acerca da experiência mística». Whicher está também particularmente interessado no pensamento de Emerson, e não nas suas exaltações mais divinais ou delírios poéticos.

Nesse aspeto, este dedicado emersoniano alinha-se totalmente com o maior inimigo do autor, promovendo uma leitura do Entendimento.

É aqui que se modifica o padrão da era anterior. O atacante e o defensor partilham agora os mesmos valores. O crítico amigável já não lê a escritura com o mesmo espírito que produziu a escritura, mas sim com o espírito da sua época, marcado, neste caso, por uma oposição feroz aos critérios do autor das escrituras. Dito de outro modo, neste ponto da composição conjunta da história da crítica emersoniana, depois de um alargado desenvolvimento do tema A (por Winters), a resposta (de Whicher) já não foi a do esperado tema B, mas sim uma espécie de A', bastante distorcido.

4.2 Reforma de Emerson

Numa tentativa de caracterizar o estado da crítica emersoniana, “Reforming Emerson: A Review of Recent Scholarship”, de 2001, o seu autor, David Justin Hodge, começa por citar um ensaio de Emerson, “Man The Reformer”, concebido inicialmente para uma conferência feita em 1841, na Associação Livreira dos Aprendizes de Mecânicos, e publicada em 1849, como parte de uma coletânea. O trecho que Hodge cita desse ensaio é o seguinte:

Devemos rever toda a nossa estrutura social, estado, escolas, religião, casamento, comércio, ciência, e procurar as suas bases na nossa própria natureza; devemos ver que o mundo não era apenas do tamanho certo para os primeiros homens, mas também para nós, e livrarmo-nos de qualquer uso que não tenha as suas raízes na nossa própria mente. Para que nasceu o homem senão para ser um Reformador, um Re-fazedor do que o homem fez antes?¹⁷⁸ (Emerson em Hodge, 2001, p.537)

¹⁷⁸ We are to revise the whole of our social structure, the state, the school, religion, marriage, trade, science, and explore their foundations in our own nature; we are to see that the world not only fitted the former men, but fits us, and to clear ourselves of every usage which has not its roots in our own mind. What is man born for but to be a Reformer, a Re-maker of what man has made...?

Hodge usa o conteúdo da citação como alibi moral que justifica a prática atual da interpretação de Emerson. Os seus intérpretes são agora os reformadores com que o autor sonhou, com uma pequena diferença: o alvo destes reformadores que Hodge identifica não é nem o estado, nem as escolas, nem a religião. Ouçamo-lo:

Agora que Emerson é a nossa história, e, por isso a nossa herança, sentimos um prazer estranho em tomar a sua pergunta retórica forçada (bem como as bases que a suportam) como uma provocação para determinarmos por nós próprios o modo como desejamos rever, reformar e refazer os seus textos. Aquilo que é aqui referido por ‘uso’, podíamos chamar ‘interpretação’, e o último século foi atafalhado de estimativas sobre o significado de Emerson na literatura, poesia e filosofia americanas. Nestes anos iniciais do novo século, na véspera do bicentenário do nascimento de Emerson, assiste-se ao desenvolvimento de um rol de trabalhos secundários, que sugerem, mais do que nunca, que reformar não é apenas o método principal de interpretação, mas também a sua matéria. No que se segue, irei apresentar algumas observações sobre os estudos recentes de Emerson, incluindo cinco monografias, três antologias de fontes secundárias e de ensaios, e um novo compêndio da escrita de Emerson. Em todos os casos, como se tornará evidente, o principal encanto de escrever sobre Emerson é a liberdade hermenêutica que o seu trabalho não só encoraja como requer. Os vários escritores redigem com um fervor e diversidade que evidenciam uma compreensão deste ponto.¹⁷⁹ (sublinhado meu) (Hodge, 2001, p.537)

¹⁷⁹ Now that Emerson is our history, and therefore our inheritance, there is the awkward pleasure of taking his forced rhetorical question (as much as the claims that support it), as the provocation to designate for ourselves how we wish to revise, reform, and remake his writings. What is called “usage” here, we might call interpretation, and the last century was over-muffled with estimations of Emerson’s meaning for the culture of American literature, poetry, and philosophy. In these leading years of the new century, and on the eve of the bicentennial of Emerson’s birth, a developing roster of secondary works appears suggesting, more than ever, that reformation is not just the principal method of interpretation but also its subject. In what follows, I aim to offer some remarks on recent Emerson scholarship, including five recent monographs, three anthologies of secondary source essays, and one new compendium of Emerson’s writings. In each case, as will become evident, a primary charm of writing about Emerson is the hermeneutical freedom his work not just allows or encourages but demands. These several writers write with a fervency and diversity that evidences comprehension of this point.

Embora sejam os novos trabalhos secundários que sugerem que reformar é o método principal de interpretação, a expressão ‘mais do que nunca’ indica que este método já foi aplicado no século anterior, caracterizando talvez também as estimativas que o atafulham, sobre o significado de Emerson na cultura americana. Hodge não reconhece um momento inicial desta prática de reformar, dando a entender que não é uma moda passageira, mas sim um constituinte inevitável da leitura de Emerson, desde o tempo sem princípio. É disto que discordo.

A minha análise da crítica emersoniana, embora inevitavelmente parcial, leva-me a crer que a prática de reformar o autor só se desenvolve na (e é típica da) era pós-wintersiana, tendo tido a sua origem no ataque colossal de Winters. Ao abranger, não só a sua doutrina moral, como também o seu modo de leitura, este ataque veio instalar, nas gerações seguintes, um abismo profundo entre a alma dos seus melhores leitores e a alma universal representada pelo escritor. Desligando-se deste espírito, perderam também o meio para ouvir diretamente a voz de Emerson, passando a relacionar-se com as suas palavras através de (volto a usar a expressão de Peabody) “associações arbitrárias criadas por instituições temporárias e peculiaridades locais”.

Ao partilhar os valores de Winters, Whicher pode destacar-se como o primeiro grande reformador de Emerson, por ter conseguido alterar a sua imagem ao ponto de esta se tornar aceitável à luz dos critérios do seu pior inimigo. Neste sentido, Whicher foi uma espécie de agente duplo (absorvendo todas as táticas de dissimulação dos tempos da guerra fria) que, parecendo estar do lado de Emerson, estava afinal do lado da razão lockeana. No fundo, não lutava pelo espírito de Emerson, mas sim pelo nome de Emerson, como quem luta pelos direitos ao uso do logotipo de uma marca registada, para poder continuar a vender um produto que já nada tem dos ingredientes originais.

Se a prática da crítica, na nova era, passou a ser a de reformar Emerson, então, não é de admirar que Whicher se tenha tornado no modelo ideal de emersoniano, a que se poderá chamar com justiça o pai da crítica emersoniana contemporânea. Porém, a prática que legou aos intervenientes consecutivos da história da crítica emersoniana foi a do exercício do conformismo.

Peabody contestara a superioridade do filósofo defendendo o caráter místico do poeta. Arnold tinha ido mais longe, colocando a qualidade espiritual do temperamento acima da boa filosofia, da boa escrita e da boa poesia. Firkins pusera em causa a tendência, da sua época, para valorizar o pessimismo, a favor do otimismo de Emerson. Dewey atacara o monopólio da cultura das elites elogiando a vitalização que Emerson tinha conseguido conferir aos conceitos filosóficos. Estes autores são dos melhores exemplos da crítica na era pré-wintersiana.

Contudo, na nova era, tomando Whicher como modelo, os emersonianos deixaram de usar o autor, como o representante de verdades universais e eternas que lhes proporcionava uma perspetiva na qual se podiam ancorar contra os valores deteriorados da época em que escreviam, e passaram, pelo contrário, a modelar a imagem do autor para corresponder ao gosto provisório da moda. Por exemplo, hoje, que o ativismo social é tido em grande conta, é como grande ativista social que Emerson é retratado. Neste contexto, Hodge, embora reconheça que reformar Emerson é a prática (quase um dever) principal da sua crítica, chega a repreender o primeiro grande reformador, Whicher, por este ter considerado Emerson como alguém cuja faceta mais interessante era a riqueza da sua vida interior.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Hodge coloca Whicher no grupo de antigos biógrafos: Oliver Wendell Holmes e James Elliot Cabot no século XIX e Arthur Schlesinger (junto com Whicher) no meio do século XX. Todos são criticados por darem uma visão de Emerson como intelectual alheado da sociedade. A explicação da sua posição equivocada é a de terem «negligenciado ou não terem (ou não terem procurado) acesso a largas faixas dos escritos de

Se Whicher mencionou Winters em três das suas obras, uma passagem onde podemos apreciar melhor o seu uso de táticas da guerra fria, tais como a ameaça dissimulada e a corrida ao armamento, encontra-se numa quarta obra, onde a presença do crítico anterior se encontra apenas nas entrelinhas, um ensaio publicado no mesmo ano de *Freedom and Fate*, com o título “Emerson’s Tragic Sense”. O crítico começa por descrever sucintamente o caráter enigmático de grandes autores americanos, Poe, Hawthorne, Melville, Thoreau, etc., para, no segundo parágrafo, afirmar:

Em relação a isto, Emerson, autor americano representativo que é, não constitui uma exceção. Quanto mais o conhecemos, menos o conhecemos. Ele só pode ser resumido numa fórmula por aqueles que conhecem as suas próprias mentes melhor do que a dele. Ouvimos as suas palavras grandiosas e seguras, mas onde está o homem que as pronuncia? Conhecemos a partitura que ele tocou tão bem; sentimos o seu charme poderoso: não conhecemos o músico. Ele é, ao fim ao cabo, impenetrável, apesar de todos os seus quarenta e tal volumes. (Whicher e Konvitz, 1962, p. 39)

Ao escrever ‘quanto mais o conhecemos, menos o conhecemos’, Whicher dá voz, do modo mais radical, a um sentimento comum entre os vários emersonianos da época: a constatação geral de que o autor é extremamente complexo e, por isso, impossível de ser sintetizado.¹⁸¹ A meu ver, este sentimento consensual que unifica a classe dos

Emerson e de entradas nos seus diários, e evidências das suas ações públicas, mantendo-o assim, de algum modo, sequestrado no seu escritório, ou, na melhor das hipóteses, sozinho na floresta.» (Hodge, 2001, p. 545/546)

¹⁸¹ O sentimento a que me refiro, é observável, por exemplo, no prefácio da biografia de Emerson de Ralph L. Rusk, publicada em 1949: «quando relembro à minha convicção que a sua mente não é uma coisa tão simples que possa ser definitivamente classificada e arquivada, mas sim notoriamente valiosa pela sua flexibilidade e variedade e até pelas suas contradições, tendo a resvalar de novo para o meu papel neutro.» (Rusk, 1949, p. vii) «when I recall my conviction that his mind is no such simple thing as to be finally classified and filed away but is conspicuously valuable for its flexibility and variety and even its contradictions, I slip quickly back into my unpartisan role.» No prefácio de *Emerson Handbook*, (1953), Frederic Ives Carpenter afirma também: «Na verdade, um *Emerson Handbook*, no sentido tradicional da palavra, é uma contradição de termos, porque o pensamento de Emerson escapa perpetuamente à

emersonianos na década de cinquenta do século passado, é o resultado mais visível da influência do trabalho de Winters sobre esta classe, que reage assim em bloco (por maiores que sejam as suas divergências e por mais variadas que sejam as suas abordagens) contra a síntese wintersiana do autor (definindo Emerson como um romântico de tonalidade puritana).

Neste contexto, embora Whicher não mencione Winters, ele está na verdade a fazer-lhe uma crítica velada, quase uma ameaça ou um desafio para um duelo, quando escreve: «Ele só pode ser resumido numa fórmula por aqueles que conhecem as suas próprias mentes melhor do que a dele.»

Tal como Winters tinha montado um imenso arsenal bélico, toda uma nova teoria da literatura, que apontava para Emerson no sentido de o dizimar, Whicher responde com outro tipo de armamento, a leitura exaustiva do autor, cuja obra é aqui apresentada como sendo constituída por quarenta e tal volumes.¹⁸² O modo que encontrou para levantar dúvidas sobre as últimas afirmações de Winters contra Emerson foi o de se assumir como alguém que conhece o autor a fundo, melhor do que o adversário. Veremos também como em *Freedom and Fate* as suas armas são evocadas numa tonalidade ainda mais ameaçadora. De momento gostaria de apresentar a prova mais evidente do teor propagandístico desta última obra, que aparece logo no primeiro parágrafo:

Emerson desfrutou, tal como pretendia, de uma relação original com o universo que, como todas as relações vivas, se desenvolveu e alterou com o tempo. Ao longo da sua vida seguiu o conselho do poeta que fala em *Nature*: ‘Constrói então

sistematização.» (Carpenter, 1953, p. ix) « Indeed, an *Emerson Handbook*, in the traditional sense of the word, is a contradiction of terms, for Emerson’s thought perpetually escapes systematization.»

¹⁸² Julgo que, sem contar com edições diferentes dos mesmos textos, a obra de Emerson publicada até 1953 não perfazia quarenta volumes. A única forma de explicar esta quantidade é supor que Whicher não só estava a contar os textos privados já publicados, como também com os milhares de páginas manuscritas disponíveis para consulta na Houghton Library of Harvard University desde 1942.

o teu próprio mundo.’ As suas diferentes intuições são muitos raios de organização atirados pela alma exploradora, nas palavras de Bacon que citava tão frequentemente, para conformar o espetáculo das coisas aos desejos da mente.¹⁸³ (sublinhado meu) (Whicher, 1953, p. vii)

Ao apresentar Francis Bacon como um autor que Emerson citava frequentemente, Whicher revela a missão histórica que assumiu para si próprio, um novo papel do crítico. Esse papel não é o de Peabody (interprete do oráculo) nem o de Winters (detetor de incoerências e imoralidades), mas sim o de advogado de defesa, um profissional cujo trabalho tem por objetivo fabricar a imagem mais favorável possível do acusado, de acordo com as informações que possui sobre a mentalidade do júri.

Considerado o iniciador do método experimental e acarinhado pelos positivistas lógicos por nos ter alertado vigorosamente contra o perigo da deturpação da linguagem, Bacon podia bem ter sido incluído na linha onde Charles Taylor inseriu Locke, entre Hobbes e Frege. Como se não bastasse, recordo o tema A desta história, ou seja, a crítica de Francis Bowen, onde o nome de Bacon aparece tantas vezes como o de Locke, tanto em conjunto com o segundo, como isolado, sempre a representar o tipo de pensamento, que Bowen percebe ter sido ultrajado pelo autor de *Nature*.

Não é mentira que Emerson tenha citado Bacon e elogiado os seus ensaios. Afinal, a visão poética é capaz de encontrar qualidades estéticas em todas as quintas que o seu olhar engloba. Porém, parece-me que insinuar que Bacon é o autor de eleição de Emerson é ir longe demais. Afirmo-o porque me ocorrem vários outros autores que

¹⁸³ Emerson enjoyed, as he wished, an original relation to the universe, one which, like all living relationships, developed and altered with time. Throughout his life he followed the advice of the poet who speaks at the end of *Nature*: ‘Build therefore your own world.’ His different insights are so many rays of organization thrown out by the exploring soul, in the words of Bacon he cited so often, to conform the shows of things to the desires of the mind.

Emerson cita com mais frequência, como por exemplo, alguns aqueles que escolhe como *Representative Men*, - Platão, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare - onde não figura, nem Bacon, nem qualquer outro representante dos da sua laia.

Assim, lendo o primeiro parágrafo de *Freedom and Fate*, na condição de estarmos familiarizados com o trabalho de Winters (que Whicher não quis mencionar), percebem-se duas coisas. Primeiro, que o autor está a requerer a revisão do julgamento sobre Emerson de uma audiência específica – os leitores de Winters. Segundo, que baseia o pedido de revisão na existência de novas evidências, que vêm mostrar o acusado como amigo da razão lockeana. O dossier destas evidências é rapidamente colocado em cima da mesa.

A minha breve interpretação da sua mensagem tem estado a crescer há muito tempo. Numa ocasião ou noutra, li virtualmente tudo o que foi escrito acerca de Emerson.¹⁸⁴ (Whicher, 1953, p. viii)

Incluo a data de cada citação, quando acessível, para transmitir a sensação de progressão temporal ao meu argumento. Embora, até a um certo ponto este livro descreva a estrutura permanente das ideias de Emerson, espero que a direção progressiva das datas citadas ajude a mostrar porque não aceito a tese de que é só isso que acontece. Ao mesmo tempo, casos particulares nos quais ilustro uma ideia ‘tardia’ com uma citação feita mais cedo, e *vice-versa*, não conferem descrédito à minha posição, cuja única documentação adequada é todo o corpo do trabalho de Emerson.¹⁸⁵ (Ibid., p.189)

¹⁸⁴ My short interpretation of his message has been a long time growing. At one time or another I have read virtually everything that has been written about Emerson.

¹⁸⁵ I include the date of each quotation, when ascertainable, in order to give a sense of the time progression of my argument. Though to a certain extent this book describes the permanent structure of Emerson’s ideas, I hope the general onward drift of the dates cited will help to show why I do not accept the possible contention that it does nothing else. At the same time, particular cases in which I illustrate a ‘late’ idea with an early quotation, and *vice versa*, do not discredit my position, whose only adequate documentation is the whole body of Emerson’s work.

Na visão de Whicher, na base da ‘estrutura permanente das ideias de Emerson’ estão os valores morais dos unitários, tal como Henry James Jr. tinha argumentado. Como este autor tinha também notado que Emerson não possuía um estilo, Whicher prescinde totalmente de se pronunciar sobre as suas qualidades literárias. O que lhe interessa retratar é o drama da vida interior do autor, um balançar angustiado entre polos opostos na sua conceção do mundo, entre fé e ceticismo. O argumento principal, porém, encontra-se na ideia de evolução. O que o autor de *Freedom and Fate* quer transmitir é que com o passar do tempo, o pensamento de Emerson vai sempre melhorando. No parágrafo acima citado onde Emerson aparece junto de Bacon, o argumento começa a esboçar-se logo na primeira frase: «Emerson desfrutou, tal como pretendia, de uma relação original com o universo que, como todas as relações vivas, se desenvolveu e alterou com o tempo.»

As alterações que o pensamento do autor sofreu ao longo do tempo, vão ser identificadas e seccionadas, num grande exercício da função principal do Entendimento – o discernimento - que permite a Whicher, detetar nos quarenta e tal volumes da obra do autor, cinco fases distintas, onde se evidenciam dois períodos contrastantes.

O título *Freedom and Fate*, não só refere dois polos opostos entre os quais o pensamento do autor tende a balançar, mas também esses dois períodos. ‘Freedom’ indica o período de desafio, transcendentalista, megalómano, egoísta e subversivo, provocado por uma forte influência de Coleridge, que ocorre entre 1832 e 1841. ‘Fate’ refere um período de aquiescência, mais realista e sóbrio em que o autor, numa postura estoica, se resigna perante os factos da vida. Podemos ver a caracterização destes dois períodos em excertos do resumo final (da história que contou ao longo da sua obra) com o qual Whicher prepara a referência ao ataque de Winters. Os cabeçalhos, em maiúsculas, são acrescentados por mim.

FREEDOM

A vida que registam, a história que estas páginas tiveram de contar, é essencialmente simples. Depois de Hume – para falar esquematicamente – ter destruído a sua fé na cristandade histórica, Coleridge supriu-lhe um novo objeto de fé com a Alma. (...) Emerson continuou a distinguir entre ‘experiência’ e ‘Realidade’ e interpretou a sua nova fé como sendo a revelação, nas palavras de Coleridge, de ‘um outro mundo, sem dúvida, mas não que há de vir.’ De acordo com isto, parecia-lhe que o milénio estava garantido e a sua imaginação foi intoxicada com visões de uma revolução moral eminente. Ele acalentou sonhos de uma grandiosidade messiânica, quando o Eu entraria na sua devida divindade e o enorme mundo se lhe rendesse. Esta Saturnália de fé caracteriza os seus primeiros anos como transcendentalista.¹⁸⁶ (Ibid., pp. 170, 171)

FATE

O seu crescente naturalismo, contudo, inclinava-o a retirar-se cada vez mais do seu primeiro egoísmo e a diluir o eu na natureza. Então, colocou a sua fé na inteira ordem natural da qual o homem era uma parte indivisível. A sua ética da confiança em si deu lugar a uma ética da vocação; ele substituiu as suas esperanças de execução pela aquiescência e pelo otimismo. Esta mudança libertou a sua fé da contradição entre a sua crença nas possibilidades do homem e a sua perceção das limitações do homem e permitiu-lhe reter uma confiança agnóstica de que ‘Bondade é a única Realidade’. O seu otimismo final levou-o a um sábio e harmonioso empirismo, a um relato distanciado da condição humana, e a uma ética genuinamente humanista. No entanto, significou uma derrota do seu primeiro protesto sobre mundano contra o mundo, uma derrota que lançou uma sombra de promessa por cumprir na sua serenidade tardia. (Ibid., pp. 171, 172)

¹⁸⁶ The life they recorded, the story these pages have had to tell, is essential a simple one. After Hume – to speak schematically – destroyed his faith in historical Christianity, Coleridge supplied him a new object of faith in the Soul. (...) Emerson continued to distinguish between ‘experience’ and ‘Reality’ and interpreted his new faith to mean the revelation, in Coleridge’s words, of ‘another world indeed, but not to come.’ Accordingly, it seemed to him to guarantee the millennium and intoxicated his imagination with visions of an imminent moral revolution. He entertained dreams of a Messianic greatness, when the Self would enter into its rightful divinity and the huge world come round to him. This Saturnalia of faith distinguishes his first years as a transcendentalist.

Eis as alegações finais do advogado. Esta ideia de uma ‘derrota que lança uma sombra de promessa por cumprir’ é muito curiosa. Vejo nela a sugestão de que, se Emerson tivesse continuado a viver, teria certamente chegado à visão correta do mundo. Ou seja, parece-me haver uma exclamação emotiva simples que se esconde atrás da falsa compostura tortuosa: “Ah, como Emerson pensaria exatamente como vós, estimados júris, se tivesse tido a oportunidade de nascer no tempo certo!”

O contraste entre a duração dos dois períodos parece-me ser um aspeto significativo do argumento, que, no fundo, é uma alegação de insanidade temporária. O período a que chama de ‘desafio’ (em que os crimes são cometidos) dura nove anos e o período de ‘aquiescência’ (em que o autor se redime e penitencia) dura quarenta e um. Whicher não nega nenhuma das acusações feitas por Winters, mas sugere que estas só são verdadeiras em relação a uma época passageira em que o autor se encontrava intoxicado.¹⁸⁷ Desse modo, *Nature* bem como alguns dos seus melhores ensaios, “The American Scholar” e “Divinity School Adress” são perdoados e desvalorizados, a favor de uma escrita mais madura.

Por detrás desta alegação de insanidade temporária, parece-me estar implícito o conceito de ‘possessão demoníaca’ que tinha sido identificado pela acusação (sobretudo na passagem onde Winters tinha dito que «Whitman e Emerson [também] foram possuídos pelos seus predecessores.»), pois Coleridge é agora acusado de ser responsável pela intoxicação passageira de Emerson (da qual consegue recuperar, dedicando-se, depois, a outras leituras mais edificantes), tal como Emerson tinha sido acusado pelo suicídio de Crane. Chamando a atenção para o facto de o seu cliente ter sido intoxicado por Coleridge, Whicher consegue também sugerir a sua inocência neste infeliz

¹⁸⁷ A duração das diferentes fases e períodos de Emerson aparece esquematizada no final da cronologia, p. xvi de *Freedom and Fate*.

acontecimento, constatando que Emerson não foi afinal a primeira causa, mas apenas um elo passivo numa cadeia de possessões demoníacas que teve a sua origem na escrita de Coleridge, o verdadeiro culpado de tudo.

Tal como Emerson evoluiu, também a capacidade de discernimento de Whicher se vai apurando. Se em *Freedom and Fate* o crítico tinha conseguido encontrar cinco fases no pensamento do autor, na *Antologia Orgânica* distingue dez fases. Nesta seleção, escreve dez textos curtos para caracterizar (a laia de guia de leitura) cada período temporal, onde excerto dos diários antecede alguns dos principais ensaios, que, de acordo com esta disposição, «devem emergir, não como meteoros vindos do décimo céu, mas sim como rebentos naturais que brotam do solo do seu pensamento»¹⁸⁸. Lendo de seguida estes dez textos, é fácil de perceber qual a direção que Whicher quer conferir à suposta evolução de Emerson, cujo pensamento se vai gradualmente transformando rumo ao empirismo, ao senso comum e ao conformismo. Selecionei alguns excertos destes textos, precedidos pelo título do capítulo onde se inserem.

1841 – 1843 Lords of Life

Com a publicação dos *Essays, First Series*, a qualidade da vida de Emerson foi sujeita a uma mudança subtil de que ele próprio não se tornou completamente consciente durante algum tempo. (...) O profeta da revolução moral desvaneceu-se à luz do dia comum.¹⁸⁹ (Whicher, 1957, p.179)

1844 – 1845 Skepticism

Por volta do final de 1843, Emerson “dispôs o seu coração para a honestidade” e escreveu um ensaio sobre a “Vida”. “Eu não sou o noviço que era há catorze ou mesmo há sete anos atrás,” escreveu ele na sua conclusão. (...) Ele esforçou-se por salvar a sua antiga esperança do seu novo ceticismo, e o resultante choque de opostos tornou provavelmente “Experience,” como acabou por lhe chamar,

¹⁸⁸ Whicher, 1957, p. vi.

¹⁸⁹ With the publication of *Essays, First Series* the quality of Emerson's life underwent a subtle change of which he himself did not become fully aware for some time. (...) The prophet of moral revolution faded into the light of common day.

o seu ensaio mais forte. O seu ceticismo é uma resposta às vastas reivindicações do seu transcendentalismo, que lhe é imposta pela contradição [destas reivindicações] com os factos. Ele nunca chega a repudiá-las; (...) mas o rapsodo ingénuo que escreveu *Nature* desapareceu para sempre.¹⁹⁰ (Ibid., p. 253)

1846 - 1852 Fate

Os anos a seguir a 1845 trouxeram uma constante expansão de horizontes. (...) Entretanto, o seu pensamento alargou em alcance e o seu estilo cresceu em força. Os temas das suas conferências e diários eram naturalmente “velhos rufares de tambor,” crenças centrais a que sempre voltava. A mudança que estes anos trouxeram não foi tanto em ideias, mas mais em perspectiva. (...) A sua concepção da natureza tornou-se num grito distante da “última coisa da alma” que tinha analisado em 1836.¹⁹¹ (Ibid., p. 302)

1853 – 1860 Crisis

Os diários desse tempo mostram um movimento continuo em direção a uma vasta “aquiescência”.¹⁹² (Ibid., p. 353)

Nos excertos da Antologia, podemos compreender melhor porque é que Whicher atribuiu o início do período de aquiescência ao ano de 1841. Este não engloba a primeira série de ensaios (que inclui “Self-Reliance”), mas refere uma mudança subtil, logo a seguir à sua publicação. Ou seja, a data não assinala uma chegada à aquiescência, mas sim uma indelével mudança de rumo, de que o próprio Emerson não se dá conta, mas que o irá fazer chegar a ela. Quando, depois, em 1843, o autor dispõe o seu coração para a

¹⁹⁰ Sometime near the end of 1843 Emerson “set his heart on honesty” and wrote out an essay on “Life”. “I am not the novice I was fourteen, not yet seven years ago,” he wrote at its conclusion. (...) He contrived to rescue his old hope from his new skepticism, the resulting shock of opposites making “Experience,” as he finally called it, probably his stronger essay. (...) His skepticism is an answer to the vast claims of his transcendentalism, forced on him by their contradiction of the facts. He never repudiates them; (...) but the naïve rhapsodist who wrote *Nature* is gone for good.

¹⁹¹ The years after 1845 brought a steady expansion of horizons. (...) Meanwhile his thought enlarged in scope and his style grew in force. (...) The themes of his lectures and journals were naturally often “old thrums,” central beliefs he came back and back to. The change these years brought was not so much in ideas as in perspective. (...) His conception of Nature had become a far cry from the “last thing of the soul” he had analyzed in 1836.

¹⁹² The journals of the time show a continuing drift towards a large “acquiescence”.

honestidade, é como se tudo o que tinha escrito antes se anulasse para dar lugar ao nascimento de um novo autor, o verdadeiro Emerson. Assim, Whicher não deixa de dar razão a Winters quando este afirma que Emerson era uma fraude e um sentimentalista, mas insinua que aquilo que Winters toma por ser ‘Emerson’ nesta acusação não é o verdadeiro ‘Emerson’, mas sim um Emerson ébrio, numa fase transitória do seu pensamento, que no estado normal, até 1832 e a partir de 1841, era moralmente irrepreensível

O discernimento que Whicher apurou na *Antologia Orgânica* culmina numa nota, ao ensaio “Self-Reliance”, na qual o crítico apresenta uma tabela. A tabela chama-se “Tábua das Fontes, “Self-Reliance”. Nela temos três colunas. Da esquerda para a direita, na primeira coluna, temos frases do ensaio. Na segunda coluna, o nome e o ano de conferências onde estas frases aparecem numa formulação semelhante ou próxima. A terceira coluna dá-nos o aparecimento original das mesmas ideias nos diários, acompanhadas também com a indicação do ano em que surgiram.

Se não estou em erro, o propósito principal desta tabela é o de separar o conteúdo de um dos ensaios mais famosos de Emerson, cujo título representava até então o conceito básico da sua doutrina, das tendências ideológicas do Emerson do período seguinte, considerado agora o mais genuíno. Este exercício minucioso pretende realçar o facto de a maior parte das frases originais dos diários, que Emerson usou para compor o ensaio, terem sido anotadas entre 1832 e 1840, ficando assim demonstrado que “Self-Reliance”, embora tenha sido publicado em 1841, não nos dá um retrato fiel do estado evolutivo do autor nessa altura, uma vez que representa a recolha de pensamentos de uma fase anterior, com os quais o Emerson de 1841, tendo-se limitado a congregá-los, já não se identificava totalmente, mesmo sem ter ainda reparado nisso.

4.3 Uma nova disciplina

O orientador da tese de doutoramento de Whicher, que depois se transformaria em *Freedom and Fate*, foi o historiador Perry Miller, autor de vários ensaios sobre Emerson. Num deles, “Emerson Genius and The American Democracy” Miller exerce sem dúvida também uma leitura do entendimento, e recorre igualmente aos diários de Emerson para substanciar as suas opiniões sobre o autor. No entanto, o seu entendimento e a sua erudição histórica são postos ao serviço de uma compreensão sensível do verdadeiro temperamento do autor, e não do objetivo de o ilibar de crimes que lhe tenham sido imputados. Num certo sentido, Miller é ainda um recetor do espírito de Emerson usando o discernimento para distinguir as ideias democráticas do autor da visão lúcida e desiludida que este tinha acerca do partido chamado democrático do seu tempo, distinguindo também a diferença entre o seu pensamento e o de Carlyle, ou seja, para procurar ouvi-lo o melhor possível. Por isso, se quisermos caracterizar a era pós-wintersiana como o triunfo do Entendimento sobre a Razão, não é Miller que se destaca, mas sim Whicher, por ser este último que exerce essa função mental no seu sentido mais lockeano de “cortar e empobrecer”.

A crítica de Winters ao Professor X contribuiu certamente para a consagração de Whicher como modelo de referência. Este era alguém que detetava e assinalava abertamente todos os pontos fracos do autor e que não se identificava com a sua doutrina. Com a distância que este crítico mantinha na abordagem das ideias de Emerson, seria impossível acusá-lo de incoerência pelo facto de não viver de acordo com os princípios emersonianos.

Na introdução da *Antologia Orgânica*, este crítico deixa finalmente transparecer uma parte das suas intenções:

O PROPÓSITO deste volume é o de encorajar uma nova abordagem de Emerson. O seu objetivo é deslocar a atenção do professor e pregador familiar dos ensaios, para a “alma ativa” da sua obra-prima negligenciada, os diários. Ao fazê-lo [este volume] adequa-se à reavaliação moderna de Emerson que não realça a sua doutrina, mas sim o seu espírito e o seu método, o seu desempenho do papel autocriado de Homem a Pensar.¹⁹³ (Whicher, 1957, p. v)

Whicher não foi apenas o primeiro reformador premeditado da imagem de Emerson, mas também o difusor das atitudes da nova era. A reavaliação moderna que levou a cabo nas suas obras iria determinar as tendências posteriores, definindo os procedimentos da profissão em dois aspetos fundamentais. Em primeiro lugar, com a sua teoria da existência de várias fases no pensamento do autor, criou o objeto de estudo de uma nova disciplina: a *Evolução do Pensamento de Emerson*. Aqueles que se dedicaram depois a esse estudo, pressupuseram à partida que o seu objeto de estudo existia, ou seja, que há uma evolução em Emerson e que, conseqüentemente, o trabalho do Emerson mais maduro é necessariamente melhor do que o seu trabalho inicial.

Por outro lado, na *Antologia Orgânica*, Whicher acabou de definir o método dessa disciplina, refinando o tipo de leitura que tinha usado em *Freedom and Fate*, para o tornar mais didático e exemplar. Na obra inicial, colocara em destaque a vida interior do autor, implicando já uma valorização do conhecimento da sua escrita mais íntima e privada, sobretudo dos seus diários. Depois, na antologia, ao afirmar que os ensaios «devem emergir, não como meteoros vindos do décimo céu, mas sim como rebentos naturais que

¹⁹³ THE PURPOSE of this volume is to encourage a fresh approach to Emerson. Its aim is to shift attention from the familiar teacher and preacher of the essays to the “active soul” of his neglected masterwork, the journals. In so doing it responds to the modern re-evaluation of Emerson, which stresses not his doctrine but his spirit and method, his enactment of the self-created role of Man Thinking.

brotam do solo do seu pensamento», estabeleceu aquilo que iria passar a ser a grande chave hermenêutica dos ensaios.

Na era pré-wintersiana, os diários de Emerson já eram lidos, tendo sido editados parcialmente em dez volumes pelo seu próprio filho, Edward Waldo Emerson entre 1909 e 1914. A sua qualidade literária tinha sido também já apregoada pelo crítico Bliss Perry, que, em 1926, publicou de *The Heart of Emerson's Journals*. No entanto, até então, penso que estes podiam ser lidos separadamente, como forma alternativa de contacto com uma voz amiga, o prolongamento do tempo passado com um companheiro notável, num espaço onde se mostrava mais acolhedor e compreensível, e não necessariamente como uma condição *sine qua non* para se interpretar corretamente os ensaios.

Ao deixarem de ser meteoros, os ensaios deixaram também de representar a voz da alma universal, que podia ser apropriada por qualquer um que lhes conferisse atenção e entusiasmo. Eram agora apenas o reflexo parcial de um homem cujo pensamento, tinha sido determinado pela sua biografia. Procurando o homem real, dos momentos de vício, os defensores de Emerson transformaram-se num exército de liliputianos que tentava prender ao chão um gigante adormecido, para que se tornasse inofensivo ao acordar.

A tabela sobre as fontes de “Self-Reliance” que comentei há pouco, teve sem dúvida um papel importante no estabelecimento dos métodos da nova disciplina. O pressuposto que parece ter-se instalado a partir de então foi o de que nenhuma das afirmações feitas nos ensaios podia ser profundamente compreendida se não fosse comparada com a sua formulação original nos diários, e com a sua transformação gradual dada nas conferências. A escrita secundária de Emerson, bem como os seus dados biográficos, passaram então a ser usados como um dicionário onde se encontrava o significado domesticado das frases geniais e obscuras dos ensaios. O problema principal deste modo de leitura é a abolição da obscuridade que, na escrita emersoniana mais

elevada, aquela que o autor lança ao público como um desafio, desempenha um papel muito importante na formação do leitor. Ao lidarmos com essa obscuridade, as conclusões sobre a intensão do autor são um produto da nossa intuição, a que chegamos com esforço, pelo qual temos de ser nós a tomar total responsabilidade. Num certo sentido são uma criação nossa. O esforço que investimos é o que nos leva a pensar que as verdades de Emerson estão em nós, porque foi realmente de nós que as retirámos, numa reflexão sobre a ordem, ou junção, das palavras lidas. Assim, e só assim, é que a leitura pode ser o exercício de autonomia a que o autor nos incita. Mas a leitura criativa fica comprometida se, em vez de sairmos de casa com a riqueza das Índias, usarmos os diários como substituto dessa riqueza.

O exemplo mais notório deste tipo de interpretação, do texto emersoniano, onde podemos observar uma adesão total às metodologias estabelecidas por Whicher, parece-me ser a obra de Barbara Packer, *Emerson's Fall, A New Interpretation of The Major Essays* (1982). No prefácio, pode logo perceber-se de onde vêm as bases para esta “nova interpretação”, quando a autora, ao reconhecer as suas dívidas para com os académicos anteriores, coloca em primeiro lugar os editores de *Emerson's Journals and Miscellaneous Notebooks*. No entanto, onde a compulsividade destas metodologias se torna mais evidente é na obra de Jonathan Bishop, *Emerson on the Soul* (1964).

4.4 Prometeu agrilhado

Dos críticos emersonianos que conheço, Bishop é aquele que mais se preocupa em denunciar a inadequação de uma leitura do Entendimento à escrita de Emerson. À sua influência devo esta tese. Contudo, este crítico acaba por se enredar na necessidade profissional de adotar os próprios procedimentos que pretende denunciar. A sua voz ouve-

se ao longe, como a de quem, usando uma máscara facial, tentasse fazer ouvir gritos de protesto contra o uso de máscaras faciais. Por isso, Bishop ficou na história como aquele que se interessou de novo pela qualidade literária das obras de Emerson, o que, na verdade me parece ser apenas um aspeto parcial de um projeto mais ousado, que incluía voltar a valorizar os princípios morais do autor e implementar de novo a tradição da sua leitura como receção do espírito.

Dedicando-se a analisar o conceito abrangente de ‘alma’ na obra de Emerson, através do relacionamento desse conceito com as nossas experiências pessoais, o que Bishop tentou fazer foi reconstruir em nós um instrumento antigo, dar-nos uma alma, a partir da qual poderíamos voltar a receber Emerson em todo o seu esplendor, ouvindo-o no tom original.

O cerne da sua mensagem encontra-se nas duas últimas secções (“Tone” e “Audience”) da segunda parte da obra (“The Soul’s Emphasis”). Em “Audience” escreve:

O uso da literatura para a descoberta de si mesmo é típico de uma certa espécie de adolescente em qualquer tempo ou espaço. Os professores encontram ocasionalmente nos estudantes pretensões de uma relação possessiva especial com algum livro, pretensões que transcendem as regras normais da explicação literária. Estes tendem, talvez por nenhuma razão legítima, a ser bastante rígidos com tais entusiasmos. Os leitores profissionais depreciam reações que não possam ser facilmente tornadas públicas e argumentáveis, e têm pouca simpatia com o hábito mental que se agarra a frases isoladas como supremamente significativas.

Emerson, porém, parece convidar precisamente a esse tipo de leitura, que o professor secular moderno aprendeu a inibir ou a esconder nele próprio e tenta treinar os alunos a não fazerem. Uma era menos nervosamente sofisticada não teria excluído reações deste género. Para os vitorianos, uma reação privada com paixão que envolvesse todos os recursos da Alma, era um objetivo legítimo para a leitura e motivo para, por vezes, se ter satisfação, em vez de vergonha. Reações deste género ainda acontecem, mas abaixo da superfície da respeitabilidade crítica; tornaram-se numa

interrupção ao exercício público da competência profissional, em vez de uma parte de um processo de mudança pessoal valorizada.¹⁹⁴ (Bishop, 1964, pp. 147, 148)

Um aspeto que limita a interpretação de Bishop é a ideia de que o valor literário de Emerson se encontra em frases isoladas, procurando distinguir entre elas quais as melhores e as piores. O que isto pode ter de limitador percebe-se na sua apreciação do quarto parágrafo do capítulo I de *Nature*, que, no final da introdução de *Emerson on the Soul*, cita na sua totalidade para exemplificar o modo como devemos fazer essa distinção.

Para falar verdade, poucas pessoas adultas conseguem ver a natureza. A maioria das pessoas não vê o sol. Pelo menos tem uma visão muito superficial. O sol apenas ilumina o olho do homem, mas brilha para dentro do olho e do coração da criança. O amante da natureza é aquele cujos sentidos interiores e exteriores estão ainda verdadeiramente ajustados um ao outro; que reteve o espírito da infância mesmo na era da maturidade. A sua interação com o céu e a terra torna-se uma parte da sua comida diária. Na presença da natureza, um deleite selvagem percorre o homem, apesar de tristezas reais. A natureza diz, - ele é a minha criatura e, malgrado todos os seus desgostos impertinentes, alegrar-se-á comigo. Não apenas o sol ou o verão, mas cada hora e estação traz o seu tributo de deleite; porque cada hora e mudança corresponde a, e autoriza, um estado mental diferente, desde o meio-dia sem fôlego à meia-noite mais carrancuda. A natureza é um cenário que se adapta igualmente bem a uma peça cómica ou a uma peça lamuriosa. Quando se tem saúde, o ar é um cordial de uma virtude incrível. Atravessando um descampado comunitário coberto de poças de neve derretida, ao crepúsculo, sob um céu enublado, sem ter nos meus pensamentos nenhuma lembrança de uma boa fortuna especial, eu desfrutei de uma alegria perfeita. Sinto uma felicidade que raia o temor. Também nos bosques, um homem liberta-se dos seus anos, como a cobra da sua pele, e em qualquer período da sua vida é sempre

¹⁹⁴ The use of literature for self-discovery is typical of a certain sort of adolescent in any time and place. Teachers occasionally encounter in students claims to a special possessive relation to some book, claims that transcend the normal rules of literary accountability. They tend, perhaps not for any creditable reason, to be rather harsh with such enthusiasms. Professional readers deprecate responses that cannot readily be made public and arguable, and have little sympathy with the habit of mind that fastens on isolated sentences as supremely meaningful. Emerson, though, can seem to invite just this kind of reading, which the modern secular teacher has learned to inhibit or disguise in himself and tries to train out of his students. A less nervously sophisticated age would not have excluded responses of this kind. For the Victorians, a passionate private response that engaged the full resources of the Soul was a legitimate goal for reading, and sometimes to be pleased about rather than ashamed of. Responses of this kind still occur, but below the surface of critical respectability; they have become an interruption to the public pursuit of intellectual competency, instead of a part of a process of valued personal change.

uma criança. Nos bosques está a juventude perpétua. No seio destas plantações de Deus, reina um decoro e santidade, um festival perene está montado, e o convidado não vê como se poderia cansar delas em mil anos. Nos bosques regressamos à razão e à fé. Lá sinto que nada me pode acontecer na vida, - nem desgraça, nem calamidade (conservando os meus olhos) que a natureza não possa reparar. Estacando no chão descampado, - a minha cabeça banhada pelo ar ligeiro, e elevada até ao espaço infinito, - todo o egoísmo mesquinho desaparece. Transformo-me num globo ocular transparente; não sou nada; vejo tudo; as correntes do Ser Universal circulam por mim; sou uma parte ou partícula de Deus. O nome do amigo mais próximo soa então estranho e acidental: sermos irmãos ou sermos conhecidos, - patrão ou criado, é então uma ninharia e uma distração. Eu sou o amante da beleza ilimitada e imortal. No deserto, encontro algo mais querido e familiar do que em ruas ou povoados. Na paisagem tranquila, e especialmente na linha distante do horizonte, o homem contempla algo tão belo como a sua própria natureza.¹⁹⁵ (Emerson em Bishop, 1964, p. 10)

Para Bishop, parece consensual que a frase «Transformo-me num globo ocular transparente» é de mau gosto, e que a qualidade literária se concentra na passagem que

¹⁹⁵ To speak truly, few adult persons can see nature. Most persons do not see the sun. At least they have a very superficial seeing. The sun illuminates only the eye of the man, but shines into the eye and the heart of the child. The lover of nature is he whose inward and outward senses are still truly adjusted to each other; who has retained the spirit of infancy even into the era of manhood. His intercourse with heaven and earth, becomes a part of his daily food. In the presence of nature, a wild delight runs through the man, in spite of real sorrows. Nature says, - he is my creature, and maugre all his impertinent griefs, he shall be glad with me. Not the sun or the summer alone, but every hour and season yields its tribute of delight; for every hour and change corresponds to and authorizes a different state of the mind, from breathless noon to grimmest midnight. Nature is a setting that fits equally well a comic or a mourning piece. In good health, the air is a cordial of incredible virtue. Crossing a bare common, in snow puddles, at twilight, under a clouded sky, without having in my thoughts any occurrence of special good fortune, I have enjoyed a perfect exhilaration. I am glad to the brink of fear. In the woods too, a man casts off his years, as the snake his slough, and at what period soever of life, is always a child. In the woods, is perpetual youth. Within these plantations of God, a decorum and sanctity reign, a perennial festival is dressed, and the guest sees not how he should tire of them in a thousand years. In the woods we return to reason and faith. There I feel that nothing can befall me in life, - no disgrace, no calamity, (leaving me my eyes,) which nature can not repair. Standing on the bare ground, - my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space, - all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God. The name of the nearest friend sounds then foreign and accidental: to be brothers, to be acquaintances, - master or servant, is then a trifle and a disturbance. I am the lover of uncontained and immortal beauty. In the wilderness, I find something more dear and connate than in streets or villages. In the tranquil landscape, and especially in the distant line of the horizon, man beholds somewhat as beautiful as his own nature. (Parágrafo 4 do Capítulo I, *Nature*)

começa com a frase «Atravessando um descampado comunitário» e termina com a afirmação «Sinto uma felicidade que raia o temor.»

A meu ver, estas distinções empobrecem a visão desse parágrafo tão crucial onde o autor nos diz quem é com uma profundidade incomparável, e cujo segredo se encontra na expressão do movimento rápido e brusco de uma criança irrequieta a brincar ou do espírito Ariel a deslocar-se pela ilha de Prospero. Por isso, o mais importante não são as afirmações isoladas, mas sim o contraste entre elas, dado através de alternâncias rápidas em várias dimensões: da pessoa (plural ou singular), do espaço e do tempo.

O parágrafo citado segue aquele que citei na secção 3.2 (p. 144) onde o autor descreveu a concepção de natureza do poeta como «a integridade das impressões feita por objetos naturais multifacetados». O significado da palavra ‘natureza’ muda de um parágrafo para o outro pois neste parece estar a ser usada, de acordo com a definição do senso comum dada antes, para referir - «essências inalteradas pelo homem, o espaço, o ar, o rio, a folha». No entanto, embora o sentido de ‘natureza’ mude, os dois parágrafos cumprem a mesma função: ambos servem para transmitir o carácter do autor. Se no terceiro parágrafo nos diz que o poeta é alguém capaz de uma visão global, no quarto apresenta uma outra sua característica: a preservação do espírito infantil na idade adulta e uma aliança quase conjugal com a natureza.

Tal como as antigas gerações que olhavam Deus e a natureza cara a cara, a criança é também um modelo a seguir pela sua capacidade de ver intensamente e de se deslumbrar com aquilo que vê.¹⁹⁶ Mantendo o espírito infantil, o poeta torna-se um recetor da energia vital da natureza que, por sua vez, lhe alimenta esse espírito ajudando-o a mantê-lo. Ao ser percorrido por um deleite selvagem, o que a natureza ativa em Emerson é a sua própria

¹⁹⁶ Refiro-me aqui ao primeiro parágrafo da obra, citado parcialmente na p. 17.

essência inalterada, permitindo-lhe, assim, o contacto com a selva inexplorada da sua alma. Em certa medida é este contacto que determina a técnica de composição do parágrafo onde vários temas se misturam como num sonho.¹⁹⁷

A deslocação ao nível da pessoa dá-se com a alternância do sujeito das frases entre a terceira pessoa do singular (sugerindo ‘pessoas em geral’) e a primeira pessoa do singular (referindo o autor). Quando Emerson nos diz «O amante da natureza é aquele cujos sentidos interiores e exteriores estão ainda verdadeiramente ajustados um ao outro; que reteve o espírito da infância mesmo na era da maturidade», parece estar a falar dos amantes da natureza em geral, mas está sobretudo a falar de si próprio. No entanto, ao infiltrar, sempre que pode, na passagem, frases na terceira pessoa, quer também mostrar-nos que é apenas um representante dos amantes da natureza cuja enorme alegria descrita pode ser sentida por qualquer um.

Na deslocação espacial podemos ver como o movimento implica a dissolução do privado se tivermos em conta o parágrafo anterior. Aí, os donos das quintas (que integravam a paisagem observada) encontravam-se em propriedades das quais possuíam um título e que, por isso, lhes pertenciam exclusivamente. Aqui, por contraste, o poeta surge com os pés assentes num terreno pertencente à comunidade. No entanto, o contraste não é completo porque esta terra que pisa tem ainda um dono restrito, a pequena comunidade rural. Porém, quando o seu estado de vida se eleva no meio de uma paisagem desolada e experimenta um sentimento de alegria irreprimível, o seu pensamento desloca-se de imediato para o local mais apropriado a provocar esse tipo de alegria. Então, mesmo que o corpo não a acompanhe, a sua alma viaja de imediato para o meio dos bosques, terra de ninguém e da liberdade total. Os espaços distintos que se sucedem – quinta,

¹⁹⁷ O mais recente tradutor de Emerson para português, Jaime Becerra da Costa, tenta minimizar esta mistura de temas dividindo o parágrafo único em quatro parágrafos distintos. (Emerson, 2020, p. 34-35)

comunidade e bosque - são figuras de uma elevação mental em que o autor supera os interesses mesquinhos não só pessoais e privados, mas também de qualquer grupo. É por isso que «o nome do amigo mais próximo [lhe] soa então estranho e accidental.»

A deslocação ao nível do tempo, do passado para o presente, parece-me ser a que mais contribui para o crescendo de intensidade presente no parágrafo. Esta ocorre de uma forma que tem tanto de súbita como de subtil, de uma frase para outra, ambas descrevendo a mesma ação:

Atravessando um descampado comunitário coberto de poças de neve derretida, ao crepúsculo, sob um céu enublado, sem ter nos meus pensamentos nenhuma lembrança de uma boa fortuna especial, eu desfrutei de uma alegria perfeita. Sinto uma felicidade que raia o temor. (Emerson, 2001, p. 29)

Se na primeira frase o autor está no papel de narrador neutro, falando no passado sobre algo que lhe aconteceu, na segunda regressa a esse momento, falando dele no presente. Assim, é a própria alegria que fala, encarnada na voz do autor, e nós entramos em contacto direto com uma mente elevada até ao espaço infinito. Esta tomada de posse do sentimento, na primeira pessoa, no presente e no descampado, dura apenas uma frase, sendo imediatamente interrompida por um salto para os bosques e para um tempo contínuo e indefinido. O sujeito passa para a terceira pessoa do singular - o homem. O salto espacial justifica-se como forma de caracterizar o estado de espírito que conseguiu atingir no descampado através da comparação com o local onde é mais provável que este estado surja. Neste aspeto, a deslocação temporal pode ser considerada como dupla. Se o sentimento que o visita enquanto caminha por entre as poças de neve lhe recorda de imediato aquilo que qualquer um pode sentir quando vai ao bosque, este sentimento recordado é, por sua vez, a experiência de renovação e reaparecimento de um sentimento anterior, o tipo de alegria que sentia na infância.

No meio destas deslocções rápidas, há um momento em que o narrador permanece no presente, na primeira pessoa do singular e no descampado. No entanto, é nesse ponto que a intermitência se intensifica, numa sucessão de afirmações contraditórias: 1 - «transformo-me num globo ocular transparente», 2 - «não sou nada», 3 - «vejo tudo». Quando estamos extremamente felizes, temos vontade de cantar, dançar e verbalizar hipérboles. É isso que Bishop não repara, ao considerar infeliz (ou de mau gosto) a expressão do “globo ocular transparente”, que é afinal uma das mais felizes expressões de felicidade absoluta.

Contudo, é compreensível que este crítico não tenha tido a possibilidade para se concentrar nos movimentos bruscos que tornam este parágrafo tão animado. Afinal (de acordo com os métodos implementados por Whicher), Bishop não devia apenas compreender o conteúdo da passagem, mas precisava também de provar que possuía todas as competências para a compreender, ou seja, que tinha sido capaz de encontrar nos diários o local onde algumas das afirmações analisadas surgem pela primeira vez. Talvez esta necessidade seja a maior limitação do novo método, que, além de desviar a atenção do crítico, o predispõe a observar o texto em termos de frases isoladas, pontos mortos de um todo vital. “Cortem-me e eu sangrarei”, canta Tom Ogden.¹⁹⁸ Contra as suas próprias intenções, Bishop continua a sangria da obra emersoniana iniciada na geração anterior.¹⁹⁹

A obra *Emerson on the Soul* é dedicada à memória de Stephen Emerson Whicher.²⁰⁰ Isto é curioso porque os dois críticos não podiam ter perspetivas mais

¹⁹⁸ Tom Ogden é o vocalista da banda Inglesa Blossoms, e *Cut me and I'll bleed* o título de uma das canções da banda.

¹⁹⁹ Um outro aspeto que limita Bishop é o facto de estar a tentar defender a seriedade do autor, contra interpretações paternalistas.

²⁰⁰ Na dedicatória de Bishop aparece o nome do meio de Whicher, ‘Emerson’. Isto pode ser uma pista para a afinidade da sua atitude em relação a Emerson com a atitude de Henry James Jr.. O autor não era um convidado da sua casa, mas era alguém cuja influência cultural fazia parte do ambiente familiar. A causa do seu paternalismo pode então ser igualmente atribuída a um excesso de familiaridade.

contrárias sobre Emerson. Whicher quis desviar a atenção do professor e pregador familiar dos ensaios. Conseqüentemente, considerou os diários como a obra-prima negligenciada do autor. Bishop procurou reverter este desvio, voltando a enfatizar a importância dos ensaios. Por isso, considerou os diários como escrita preparatória, onde as frases não tinham ainda o brilho que os retoques do autor conferiam às versões finais dos ensaios. Além disso, enquanto Whicher defendera que o verdadeiro Emerson era o conformado das obras tardias, Bishop defendia o valor das obras iniciais. Falando de um “amago central da atividade imaginativa”, foi o Emerson perigoso captado por Winters que Bishop veio glorificar.

Dadas as divergências, a dedicatória parece estranha. No entanto, podemos entendê-la como uma referência às circunstâncias da obra. Se o que Bishop pretendia era reverter a reforma de Whicher, o seu projeto não precisaria de existir, nem faria sentido, se não tivesse existido essa reforma.

A obra de Bishop tem a ganhar se imaginarmos nela uma proposta semioculta. Talvez a sua preocupação em recolher excertos dos diários para mostrar a sua inferioridade literária tenha sido feita com a ideia de se tornar na ‘utilização dos diários (como dicionário) que vem acabar de vez com a utilização dos diários’. O propósito seria o de permitir aos críticos posteriores a concentração exclusiva nas passagens dos ensaios (que as convenções da sua época não lhe tinham permitido exercer), praticando assim a leitura da Razão. No entanto, a dificuldade em fazer ouvir essa proposta parece vir da forma que se viu pressionado a escolher para a transmitir.

À explicação desta ação central de experienciar, como Emerson a compreende e transmite, este livro é dedicado. Arrisquei-me a ser deliberadamente sistemático ao apresentar os diferentes aspetos da Alma, e mais tarde, ao discriminar as dimensões correspondentes de concretização literária. Pareceu-me melhor reconhecer, até exagerar, os métodos sistemáticos do “entendimento”. Obras críticas

estão necessariamente comprometidas com esses métodos, mesmo quando procuram descobrir no objeto de discurso modos de ação que precedem a sistematização. Com esta desculpa, inventei alguns Termos Técnicos relativamente ostensivos, e fui ao ponto de apresentar uma tabela. Espero que a bizzarria destes instrumentos classificatórios permita ao leitor ver através deles e perdoá-los.²⁰¹ (Ibid., p. 9)

Bishop tem toda a razão em pedir desculpa porque é sempre desgostante ver aspectos de Emerson seccionados numa tabela. A sua consegue ser ainda mais violenta do que a de Whicher, porque o que se vê nela seccionado é a alma de Emerson. Porém, se a sua leitura dos diários pode ser entendida como a leitura que vinha acabar com todas as leituras, também a sua tabela das várias funções da alma (enquanto resposta à tabela das fontes de “Self-Reliance” feita por Whicher) pode ser vista como uma tentativa de ‘acabar de vez com todas as tabelas’ de dissecação de Emerson. Sendo assim, através da caricatura, o que Bishop pretendia era libertar-nos de todos os procedimentos, para a interpretação de Emerson, implementados por Whicher na *Antologia Orgânica*.

∞

Em “Audience”, Bishop apresenta exemplos de leitores entusiastas de Emerson de finais do século XIX e inícios do século XX. De passagem, refere autores continentais como Nietzsche e Proust. A influência de Emerson sobre Proust tinha sido detetada doze anos antes (da data de publicação da obra de Bishop) pelo professor universitário Reino

²⁰¹ To the explication of this central action of experiencing as Emerson understands and conveys it, this book is devoted. I have risk being deliberately systematic in setting forth the different aspects of the Soul, and later in discriminating the corresponding dimensions of literary accomplishment. It seemed better to acknowledge, even exaggerate, the systematic methods of the “understanding.” Books of criticism are necessarily committed to these methods, even when they seek to uncover within the object of discourse modes of action that precede systematization. With this excuse, I have invented some fairly ostentatious Technical Terms and have gone so far at one point as to present a chart. I hope the very queerness of these classificatory devices will make it easier for my readers to see through and forgive them.

Virtanen num ensaio intitulado “Proust and Emerson”.²⁰² Não me parece mera coincidência que Bishop (enquanto defensor da qualidade literária dos ensaios de Emerson) escolha iniciar e terminar a sua obra com citações do autor onde a sua influência sobre Proust é reconhecível. A citação da introdução, já analisada, pode ser vista como a génese do famoso episódio de *Em Busca do Tempo Perdido*, em que o narrador conta ter-se elevado a um estado de felicidade extrema a partir da degustação de uma colherada de chá de tília onde estão misturadas migalhas de uma madalena. Por outro lado, a citação que Bishop escolhe para terminar a sua obra é de um parágrafo, do ensaio "Spiritual Laws", onde Virtanen tinha encontrado a evidência central da relação entre os dois autores.

Esses factos, palavras e pessoas que residem na sua memória sem que ele seja capaz de dizer porquê, permanecem porque têm uma relação com ele que não é menos real por ser ainda incompreendida. São símbolos de valor para ele, por poderem interpretar partes da sua consciência para as quais ele procuraria em vão as palavras nas imagens convencionais dos livros e das outras mentes. (...) Algumas anedotas, alguns traços de carácter, modos, cara, alguns incidentes, têm uma ênfase na tua memória totalmente desproporcional ao significado aparente se forem medidas pelos padrões originais. Estes estão relacionados com o teu dom. Deixa que tenham o seu peso e não os rejeites, indo à procura de ilustrações e factos mais usuais na literatura. O que o teu coração pensar que é grande, é grande. A ênfase da alma está sempre certa.²⁰³ (Emerson em Bishop, p. 222)

Virtanen cita apenas a primeira parte da passagem e, de seguida, afirma:

²⁰² Julgo que este ensaio é o primeiro onde a relação entre estes dois autores é assinalada, por ser o mais antigo citado por todos os críticos posteriores que abordam o tema.

²⁰³ Those facts, words, persons which dwell in his memory without his being able to say why, remain because they have a relation to him not less real for being as yet unapprehended. They are symbols of value to him as they can interpret parts of his consciousness which he would vainly seek words for in the conventional images of books and other minds. (...) A few anecdotes, a few traits of character, manners, face, a few incidents, have an emphasis in your memory out of all proportions to their apparent significance if you measure them by the ordinary standards. They relate to your gift. Let them have their weight, and do not reject them and cast about for illustration and facts more usual in literature. What your heart thinks great, is great. The soul's emphasis is always right.

Estes símbolos são precisamente os sinais de que o livro de Proust é a decifragem. Através de tais conselhos ele conseguiu adquirir a segurança de que, afinal, a ênfase da alma está sempre certa.²⁰⁴ (Virtanen, 1952, p. 132)

O caso não poderia ter sido melhor exposto. Talvez a dificuldade em encontrarmos a ligação entre estes dois autores se deva à enorme recetividade de ambos, mediante a qual assimilam as influências mais variadas, podendo, assim, ser relacionados com muitos outros autores. No entanto, Virtanen nota que a presença de Emerson na obra de Proust tem um estatuto especial, distinto da de todas as outras. Se Proust se dedicou a decifrar os símbolos caracterizados por Emerson, então, pode dizer-se que a influência deste último teve um papel decisivo na escolha do tema subterrâneo do primeiro, aquele que serve de fio condutor a uma obra onde os temas mais diversos são abordados.

De facto, na passagem de “Spiritual Laws”, podemos encontrar em esboço, reflexões recorrentes na mente de Marcel (a que o romance nos dá acesso) desde a sua infância:

Como, a partir daquele dia, nos meus passeios para o lado de Guermantes, me pareceu ainda mais aflitivo que antes o facto de não ter disposição para as letras e dever renunciar para sempre a ser um escritor célebre! O desgosto que sentia com isso, enquanto me punha sozinho a sonhar um pouco à parte, fazia-me sofrer tanto que, para não o sentir mais, por si mesmo, por uma espécie de inibição diante da dor, o meu espírito parava por completo de pensar nos versos, nos romances, num futuro poético com o qual a minha falta de talento me proibia que contasse. Então, de repente, bem fora de todas essas preocupações literárias, e sem qualquer relação com elas, um telhado, um reflexo de sol numa pedra, o aroma de um caminho, faziam-me parar por um prazer especial que me davam, e também porque pareciam ocultar para além do que eu via algo que me convidavam a agarrar e que, apesar dos meus esforços não conseguia descobrir. Como sentia que esse algo se encontrava neles, ficava ali, imóvel, a olhar, a respirar, a tentar ir com o meu pensamento para além da imagem ou

²⁰⁴ These symbols are precisely the signs of which Proust’s book is the decipherment. From such counsels he could gain reassurance that, after all, the soul’s emphasis is right.

do aroma. E se tinha de ir ter com o meu avô, que continuar o meu caminho, procurava recuperá-los a um e ao outro fechando os olhos; dedicava-me a recordar-me exatamente da linha do telhado, da tonalidade da pedra que, sem que pudesse compreender porquê, me tinham parecido cheias, prestes a entreabrir-se, a entregar-me aquilo que apenas recobriam. É claro que não eram impressões daquele género que me podiam devolver a esperança que perdera de vir a ser um dia escritor e poeta, porque estavam sempre ligadas a um objeto em especial desprovido de valor intelectual e sem qualquer relação com alguma verdade abstrata. Mas, pelo menos, davam-me um prazer não racional, a ilusão de uma espécie de fecundidade, e assim me distraíam do tédio e da sensação da minha impotência, que experimentara sempre que procurara um assunto filosófico para uma grande obra literária.²⁰⁵ (sublinhado meu) (Proust, 2016, pp. 164, 165)

No tempo narrado, Marcel está numa fase pré idealista, onde lhe parece que o prazer especial se encontra nos objetos e não em si próprio. Observando, ainda, as suas sensações peculiares e os grandes temas da literatura como regiões separadas, o narrador está como que à espera da leitura de “Spiritual Laws” para descobrir que é possível conciliar os dois terrenos, tal como mais tarde irá também descobrir que o lado de Guermantes e o lado de Méséglise não eram tão afastados como pensava.

À luz desta passagem, talvez o aspeto de Emerson mais entranhado em Proust seja aquele que Dewey realçou, ao notar que Emerson pegou nas distinções e classificações que, para os filósofos, são apenas verdade dentro e em função dos seus sistemas, e as tornou verdade acerca da vida e da experiência do homem comum. Para exemplificar isto, o filósofo cita uma passagem de “Circles” onde Emerson considera vários graus de idealismo.²⁰⁶ Porém, é em *Nature*, no capítulo intitulado “Idealismo” que melhor podemos observar a relação entre esses vários graus e a estética literária do autor, que depois seria também adotada por Proust. Aí, o prazer que Shakespeare nos comunica quando nos mostra a montanha, o campo e a cidade como levantados do chão, é apenas

²⁰⁵ Uso a tradução de Pedro Tamen.

²⁰⁶ Ver citação desta afirmação de Dewey na página 61, secção 1. 6.

um grau maior do mesmo prazer que nos é comunicado quando olhamos uma cidade que nos é familiar a partir da janela de uma carruagem em andamento, ou em diversas outras situações do quotidiano, «certas mudanças mecânicas, pequenas alterações na nossa posição local, que nos fazem apreciar um dualismo.»²⁰⁷

Nestes casos, diz-nos,

Através de meios mecânicos, é sugerida a diferença entre o observador e o espetáculo, - entre o homem e a natureza. Consequentemente, surge um prazer misturado com temor; posso mesmo dizer que um grau básico de sublime é sentido, provavelmente, pelo facto de o homem dar assim conta que, enquanto o mundo é um espetáculo, algo nele próprio é estável.²⁰⁸ (Emerson, 2001, p. 45)

Para conciliarmos este princípio estético com a afirmação de Longino de que ‘a escrita grandiosa leva o leitor para fora de si mesmo’, teremos de entender este ‘fora de si mesmo’ como uma deslocação do nosso ponto de vista habitual em relação ao que nos rodeia. Mas parece-me que os dois princípios são realmente conciliáveis e se complementam. Ao ter um “ataque” de euforia, por exemplo, o caminhante do descampado comunitário desloca-se imediatamente para a floresta porque é aí que se encontra a si mesmo, passando do comum para o universal. Nesse caso, ir para fora de si mesmo é o caminho que o leva a um ‘si mesmo’ mais profundo e verdadeiro.

A ideia de que, para Emerson, a escrita grandiosa é aquela que nos dá uma espécie de imagens que passam na janela da diligência (ou do comboio), de modo a proporcionar-nos uma experiência de idealismo vital, e não meramente concetual, é plausível por ser a

²⁰⁷ Emerson, 2001, p.44.

²⁰⁸ By mechanical means, is suggested the difference between the observer and the spectacle, - between man and nature. Hence arises a pleasure mixed with awe; I may say, a low degree of the sublime is felt from the fact, probably, that man is hereby apprized, that, whilst the world is a spectacle, something in himself is stable.

melhor explicação para o efeito que o autor tenta provocar no quarto parágrafo do capítulo 1 de *Nature*, acima citado, onde ocorrem deslocções a vários níveis.

O mesmo princípio serve também para justificar o caráter rapsódico de *Em Busca do Tempo Perdido*, sobretudo se tivermos em conta o que Proust escolhe narrar depois de terminar de expor as preocupações parcialmente reveladas na citação acima. Trata-se do momento em que Marcel escreveu o seu primeiro texto literário, numa situação fora do comum, em que o habitual passeio a pé pelo campo que dava com a família, tendo-se prolongado, termina numa viagem na carruagem do doutor Percepied que lhes dá boleia e, estando com pressa, os faz viajar a grande velocidade.

É durante essa viagem que o jovem Marcel escreve o seu primeiro texto, abstraindo-se de procurar grandes temas filosóficos para concentrar a sua atenção nos dois campanários de Martinville que, à medida em que o carro avança e o sol desce, vão mudando de posição, de forma e de cor. Quando acaba de escrever o texto, a sua alegria não o faz transformar-se num globo ocular transparente, mas sim comparar-se com uma galinha que, tendo posto um ovo, começa a cantarolar.²⁰⁹

Se este pequeno texto sobre os campanários representar, em miniatura, toda a obra, então, o princípio estético pelo qual o autor se rege talvez seja o mesmo de Emerson, procurando conferir grandiosidade à sua escrita, ao moldá-la de forma que propicie ao leitor uma experiência de idealismo vital. Ou seja, ao confrontá-lo com as mudanças inesperadas de situação de objetos que procuramos não perder de vista numa paisagem que foge.

Bishop sugere, e mostra bem, que o discurso argumentativo não é o mais adequado para captarmos toda a riqueza do que Emerson nos tenta transmitir. Sendo assim, talvez

²⁰⁹ Uma comparação que talvez também não agradasse muito a Bishop.

a melhor forma de fazer justiça à escrita deste autor seja através da criação de uma nova obra literária. Consequentemente, será então também justo reconhecer que o melhor crítico de Emerson, no grupo dos recetores do seu espírito, foi Proust, esse escritor perspicaz que, na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, continuou a missão emersoniana de anunciar regiões desconhecidas do pensamento.

BIBLIOGRAFIA

ARNOLD, Mathew, *Discourses in America*, London, McMilland and Co., 1885 (em Bloom, 2008).

BISHOP, Jonathan, *Emerson on The Soul*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1964.

BLOOM, Harold, *The Ringers in The Tower – Studies in Romantic Tradition*, Chicago, The University of Chicago Press, 1971.

_, *The American Religion – The Emergence of Post-Christian Nation*, New York, Simon & Schuster, 1992.

_, *Bloom's Classic Critical Views: Ralph Waldo Emerson*, Infobase Publishing, 2008.

BOWEN, Francis, “Transcendentalism”, *Christian Examiner*, Janeiro de 1837.

https://archive.org/details/sim_christian-examiner_183701_21_9/page/370/mode/2up?view=theater (consultado a 7-09-2023)

CARLYLE, Thomas, *On Heroes, Hero-Worship and The Heroic in History*, ed. David R. Sorensen e Brent E. Kinser, New Haven, Yale University Press, 2013 [1841].

CARPENTER, Frederic Ives, *Emerson Handbook*, New York, Hendrics House Inc., 1953.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, ed. Adam Roberts, Edinburg University Press, 2014.

_, *The Friend, A Series of Essays*, London, Gale and Curtis, 1812.

DEWEY, John, *Characters and Events*, vol. I, New York, Holt Rinehart & Winston, 1929 (em Whicher e Konvitz, 1962).

ELIOT, T. S., *The Complete Prose of T. S. Eliot: The Critical Edition: The Perfect Critic, 1919 – 1926*, Johns Hopkins University Press and Faber & Faber Ltd., 2014.

EMERSON, Ralph Waldo, *Emerson's Prose and Poetry, Authoritative Texts, Contexts, Criticism*, Selected and Edited by Joel Porte and Sandra Morris, W. W. Norton and Company, New York, 2001.

_, *The Complete Works 1904*, (ebook), Yogebooks, by Roger L. Cole, 2014.

_, *Representative Men*, Erik Publications, 2017.

_, *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*, ed. Brook Atkinson, New York, The Modern Library, 2000.

_, *O Espírito da Natureza*, tradução de Jaime Becerra da Costa, Guimarães, Opera Omnia, 2020.

_, *A Confiança em Si, A Natureza e Outros Ensaio*s, tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira e José Luís Costa, Lisboa, Relógio D'Água, 2009.

_, *Natura*, tradução de Igina Tattoni, Roma, Donzelli Editore, 2010.

_, *La confiance en soi et autres essais*, tradução de Monique Bégot, Paris, Payot & Rivages, 2018.

EMERSON, William, *Seven Types of Ambiguity*, London, Chatto and Windus, 1949 [1930].

FIRKINS, O. W., *Selected Essays of O. W. Firkins*, University of Minnesota Press, 1933 (em Emerson, 2001).

FISH, Stanley, *Doing What Comes Naturally*, Duke University Press, Durham, 1989.

FOERSTER, Norman, "Emerson on the organic Principle in Art", *PMLA*, XLI 1926 (em Whicher e Konvitz, 1962).

GOUGEON, Leon, *Virtue's Hero: Emerson, Antislavery and Reform*, University of Georgia Press, 1990 (em Emerson 2001).

HODGE, David Justin, "Reforming Emerson, a review of Recent Scholarship" *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, vol. 37, no. 4, 2001.

HOLMES, Oliver Wendell, *Ralph Waldo Emerson*, 1884 (em Bloom, 2008).

JAMES SR, Henry, “**Emerson**” ed. William James, 1904.

<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1904/12/emerson/376195/>

(consultado a 8/9/23)

JAMES JR, Henry, *Partial Portraits*, London, 1888 (em Emerson, 2001).

JAMES, William, *The Varieties of Religious Experience*, New York, Longmans, Green, and Co., 1902.

KANT, Emanuel, *Crítica da Razão Pura*, 2ª ed., tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

LOCKE, John, *An Essay concerning Human Understanding*, Oxford, Oxford University Press, 2008 [1700].

LONGINUS, *On Great Writing*, tradução de G. M. A. Gruber [1957], Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1991.

MARTÍ, José, *Critical Writings*, New York, Monthly Review Press, 1982 (em Emerson, 2001)

MILLER, Perry, *The New England Mind, The Seventeenth Century*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1939.

_, “**Emersonian Genius and the American Democracy**” *The New England Quarterly*, Vol. XXVI No 1 (March, 1953) (em Whicher e Konvitz, 1962)

_, “**New England’s Transcendentalism: Native or Imported?**”, *Literary Views*, Chicago, University of Chicago Press, 1964 (em Emerson, 2001).

NORTON, Andrews, *Discourse on the latest Form of Infidelity*, Cambridge [Massachusetts], John Owen pb., 1839.

PACKER, Barbara, *Emerson's Fall, A New Interpretation of The Major Essays*, New York, Continuum, 1982.

_, “**Ralph Waldo Emerson**”, *The Columbia Literary History of the United States*, ed. Emory Elliot, New York, Columbia U P, 1988 (em Emerson, 2001).

PARKER, Theodor, “**The Writings of Ralph Waldo Emerson**”, *Massachusetts Quarterly Review*, March 1850 (em Bloom, 2008).

PEABODY, Elisabeth Palmer, “**From Nature – A Prose Poem**”, *The United States Magazine and Democratic Review*, Fevereiro 1838 (em Emerson, 2001).

PORTE, Joel, *Representative Man – Ralph Waldo Emerson in his Time*, New York, Columbia University Press, 1988 [1979].

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdue*, Gallimard, 2022.

_, *Do Lado de Swann, Em Busca do Tempo Perdido*, vol. 1, tradução de Pedro Tamen, Lisboa, Relógio D'Água, 2016.

RANSOM, John Crowe, *The World's Body*, Washington, Kennikat Press, 1964 [1938].

RIPLEY, George, *The Latest Form of Infidelity Examined*, Boston, James Munroe and Company, 1839.

RUSK, Ralph L., *The Life of Ralph Waldo Emerson*, New York, Columbia University Press, 1949.

SANTAYANA, George, *Interpretations of Poetry and Religion*, New York, 1900 (em Emerson, 2001).

SHAKESPEARE, William, *The Comedies of Shakespeare*, London, J. M. Dent and Sons, 1907.

SWEDENBORG, Emanuel, *Arcana Caelestia*, tradução de John Clowes, West Chester, Pennsylvania, Swedenborg Foundation 2009 [1749].

TATE, Allen, “**New England Culture and Emily Dickinson**”, *The Symposium*, Abril, 1932 (em Winters, 1947).

TAYLOR, Charles, *The Language Animal*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press, 2016.

TROLLOPE, Anthony, *From North America*, London, 1862 (em Emerson, 2001).

VERY, Jones, *Poems and Essays*, Boston, Houghton Mifflin, 1886 (em Winters, 1947).

VIRTANEN, Reino, “**Proust and Emerson**” *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 6:1, Syracuse, New York, 1952.

WHICHER, Stephen, *Freedom and Fate, An Inner life of Ralph Waldo Emerson*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1953.

_, “**Emerson’s Tragic Sense**”, *Interpretations of American Literature*, ed. Charles Feidelson Jr. and Paul Brodtkorb Jr., New York, Oxford University Press, 1959 [copyright 1953] (em Whicher e Konvitz, 1962)

_, ed. *Selections from Ralph Waldo Emerson, An Organic Anthology*, Boston, The Riverside Press Cambridge, 1957.

_, coed. com KONVITZ, Milton, *Emerson, A Collection of Critical Essays*, New Jersey, Prentice-Hall Inc., 1962.

WIMSATT, William e BROOKS, Cleanth, *Crítica Literária: Breve História*, tradução de Ivette Centeno e Armando de Moraes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

WINTERS, Yvor, *In Defense of Reason*, 3ª ed., Denver, Alan Swallow, 1947.