

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NELSON PEREZ DE OLIVEIRA JUNIOR

***NARCISO, ADÃO OU CRISTO AMERICANO: EGOÍSMO E ALTRUÍSMO EM
CANÇÃO DE MIM MESMO DE WALT WHITMAN***

UBERLÂNDIA – MG

2012

NELSON PEREZ DE OLIVEIRA JUNIOR

**NARCISO, ADÃO OU CRISTO AMERICANO: EGOÍSMO E ALTRUÍSMO EM
CANÇÃO DE MIM MESMO DE WALT WHITMAN**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regma Maria dos Santos

UBERLÂNDIA – MG

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

O48n Oliveira Junior, Nelson Perez de, 1962-
2012 Narciso, Adão ou Cristo Americano [recurso eletrônico] : egoísmo e
altruísmo em canção de mim mesmo de Walt Whitman / Nelson Perez de
Oliveira Junior. - 2012.

Orientadora: Regma Maria dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.6021>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Santos, Regma Maria dos, 1965-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU:82

Rejâne Maria da Silva
Bibliotecária – CRB6/1925



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM TEORIA LITERÁRIA



ATA Nº 024/2012 DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM TEORIA LITERÁRIA DO INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA.

Data: 07 de agosto de 2012

Discente: NELSON PEREZ DE OLIVEIRA JÚNIOR

Título da Dissertação: “Narciso, Adão ou o Cristo Americano: egoísmo e altruísmo em *Canção de Mim Mesmo*, de Walt Whitman”

Área de concentração: Teoria Literária

Linha de pesquisa 1: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura

Projeto de Pesquisa de vinculação: Jornalismo e Literatura: entre Memória e História

Às catorze horas do dia sete de agosto do ano de 2012, na sala 1U213 do Bloco U - Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia reuniu-se a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras, composta pelos professores (as) doutores (as): Regma Maria dos Santos da Universidade Federal de Uberlândia, Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, Brasil (Presidente); Solange Fiúza Cardoso Yokozawa da Universidade Federal de Goiás, Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil e Ivan Marcos Ribeiro da Universidade Federal de Uberlândia, Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, Brasil. Iniciando os trabalhos a Presidente da Banca, Profa .Dra. Regma Maria dos Santos, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato ao título de Mestre, Nelson Perez de Oliveira Júnior, agradeceu a presença do público e concedeu ao candidato a palavra para a exposição do seu trabalho. A seguir a Presidente concedeu a palavra à examinadora Profa. Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa e ao Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, respectivamente, que passaram a arguir o candidato. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta aconteceram conforme as normas do Programa. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu os conceitos finais. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato **Nelson Perez de Oliveira Júnior APROVADO**, sendo favorável à concessão do título de **Mestre em Letras**. Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos às 17 horas. Foi lavrada a presente ata que após lida e aprovada será assinada pela Banca Examinadora. Uberlândia aos sete dias de agosto do ano de 2012.

Regma Maria dos Santos
Profa. Dra. Regma Maria dos Santos (Presidente)

SF
Profa. Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa

IR
Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, legislação e regulamentação internas da UFU, em especial do artigo 55 da resolução 12/2008 do Conselho de Pós-graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Uberlândia.

Dedico este trabalho a Deus que é o autor de todas as coisas, da minha vida e de todas as vidas que se entrelaçaram, entrelaçaram e se encontrarão com a minha nesta vida e na eternidade.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Deus, toda a honra e toda a Glória para sempre, autor do maior de todos os poemas.

À Professora Regma Maria dos Santos que deu fundamento a nossa pesquisa e ajudou a colocar esta dissertação de pé.

Aos Professores Ivan Marcos Ribeiro, Joana Muylaert, Maria Ivonete e Luiz Humberto Arantes pelo apoio e pelos ouvidos abertos para as nossas inquietações e as palavras de auxílio.

A minha esposa Sonia pelo esteio, amor e companheirismo.

Aos meus filhos, Mateus e Vinicius porque são a razão de todos os meus sonhos e sacrifícios e espero que seja-lhes um exemplo.

Ao meu pai Nelson Perez, *in memoriam*, minha raiz e minha tão boa, viril e doce lembrança.

A minha mãe, Marilia, que nenhum Dirceu pode celebrar com inteireza, poder de síntese e nem com toda a prosa. Sua generosidade e amor voluntário incondicional, levarei até meus últimos dias e além.

A colega e professora Núbia Santos pelo carinho e muitos bons papos.

A todos os meus colegas da Caixa Econômica Federal, notadamente nas pessoas de Márcio Antônio e Ângela Borges.

Como escreveu o poeta, todos os nossos cantos tecem uma manhã. As nossas vidas tecem e entretecem outras vidas e passam a vida para frente. Nenhum só em seu canto, nenhum que não faça diferença e não faça diferente na construção desse poema que é a vida de todos e de cada um.

A todos muito obrigado.

**“Um galo sozinho não tece uma manhã:
Ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
E o lance a outro; de um outro galo
Que apanhe o grito que um galo antes
E o lance a outro; e de outros galos
Que com muitos outros galos se cruzem
Os fios de sol de seus gritos de galo,
Para que a manhã, desde uma teia tênue,
Se vá tecendo, entre todos os galos.”**

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar a composição das diversas personalidades e personagens assumidas pelos diversos “Eus” poéticos de Whitman, no poema “Canção de Mim Mesmo”, da edição *fac-simile* bilíngue, com tradução de Rodrigo Garcia Lopes. Também procuramos verificar como a articulação destes “Eus” poéticos multifacetados, movidos pelo egoísmo e pelo altruísmo, produziu o efeito de uma identificação do poeta com os leitores e a nação norte americana, os EUA. Para isso, foi necessário entender a influência de mitos e dos pais fundadores na colonização e independência dos EUA, e a consequente invenção do homem norte americano. As condições sociais, políticas, culturais, econômicas e a revolução técnica no século XIX foram fundamentais e singulares para a fixação do mito desse homem americano no imaginário da nação. A revolução da indústria midiática buscou inovações técnicas, na forma de linguagem, concomitantemente com a diminuição dos preços de aquisição dos jornais, para se comunicar com esse homem. Whitman, sendo um jornalista, era sensível tanto a todas essas condições singulares quanto a esse público leitor. Ele configurou sua poesia com base na força das imagens de si e do seu tempo. As imagens de Deleuze-Guattari, notadamente as do rizoma e arborescência e das máquinas-desejantes, foram fundamentais para nossa abordagem pragmática e empírica da poesia whitmaniana. Os prefácios da edição *fac-simile* e o posfácio da edição de leito de morte, traduzida por Bruno Gambarotto, e alguns outros poemas de Whitman foram usados além de textos que nos propiciaram delinear as imagens de Whitman na construção de sua personalidade poética múltipla, de sua imagem iconográfica e do seu livro *Folhas de Relva*.

Palavras-chave: Walt Whitman; Egoísmo, Altruísmo; Imprensa, Fotografia, América.

ABSTRACT

The goal of this dissertation is to analyze the composition of the several personalities and characters assumed by the Whitman's poetic selves in the poem *Song of Myself* from the facsimile bilingual Brazilian edition with translation of Rodrigo Garcia Lopes. We also seek to verify how the articulation of these multifaced poet selves moved by selfishness and altruism produced the effect of an identification of the poet with the readers and the North American nation, the USA. For that it has been necessary to understand the influence of myths and of the founder fathers of colonization and independence of USA and the consequent invention of North American man. The cultural, economic, political, and social conditions and the technical revolution in the XIX century were fundamental and single for the setting of the myth of this American man in the nation's imagery. The media industry revolution searched technical innovations in the language form and, economically, with smaller prices to communicate with this man. Whitman, being a journalist, was as sensible to all these single conditions as to this audience of readers. He configured his poetry to this audience. Whitman built his poetry based on the strength of images of himself and his time. The images of Deleuze-Guattari, noticeably from Rhizome and the Tree and the Desiring Machines were fundamental for our pragmatic and empirical approach of Whitmanian poetry. The prefaces of the facsimile edition and the postface of deathbed edition, translated by Bruno Gambarotto and some other poems of Whitman were used, beyond the texts that propitiated us to outline the images of Whitman in the building of his multiple poetic personality, of his iconographic image and of his book *Leaves of Grass*.

Keywords: Walt Whitman; Selfish, Altruism; Press, Photography, America

.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO11

CAPÍTULO I15

Eu sou Walt Whitman: biografia, autorrepresentação e a personagem literária.15

1.1 - A Biografia: Vida, personagem imagética e projeto de uma vida17

1.2 - O Leitor Autor: auto e alterrepresentação.25

1.3- Recepção e Crítica36

CAPÍTULO II45

Whitman: livro, fotografia, imprensa - Conteúdo e Forma.45

2.1 - O Livro50

2.2 - Fotografia: imagem e palavra60

2.2 - O Jornal e a Poesia67

CAPÍTULO III75

Whitman *Pluribus Unum*: O americano e a América.75

3.1 Os Mitos e Pais Fundadores: religião, democracia e mídia81

3.2 - Éden, Canaã ou Babel: capitalismo, a economia agrária e industrial.93

3.3 - A Canção.107

CONSIDERAÇÕES FINAIS121

REFERÊNCIAS127



Figura 1. Fotografia da primeira edição de Folhas de Relva, 1855-The Walt Whitman Archive

“Eu sou a única pessoa no mundo que eu realmente quero conhecer bem.” Oscar Wilde

INTRODUÇÃO

Toda estimativa estética representa o encontro de duas sensibilidades, a sensibilidade do autor da obra de arte e a do intérprete. Aquilo a que chamamos interpretação é, por outras palavras, o resultado da filtragem da expressão de outrem pela nossa própria personalidade. [...] Pelo fato de a interpretação de uma obra de arte consistir de dois elementos, o original propiciado pelo artista do passado e o outro que lhe é acrescentado pelo intérprete ulterior, tem-se de esperar até que este último elemento pertença também ao passado a fim de poder vê-lo aflorar, como aconteceria com um palimpsesto ou um manuscrito escrito com tinta simpática. (Praz, 1982, p. 33)

Nossa pesquisa pretende verificar como Walt Whitman perpetrhou uma relação singular com seu leitor e com seu país, por meio de um mecanismo de egoísmo e altruísmo. Desde que tivemos contato com seu poema “Canção de Mim Mesmo”, percebemos a celebração do egoísmo, do altruísmo e a multiplicidade do “Eu” poético de Whitman. Verificamos, ainda, o diálogo íntimo e direto entre poeta e leitor. Observamos, igualmente, nesse poema, como as influências da fotografia e da experiência jornalística se apresentam na poesia whitmaniana, o que intensifica sua identificação com o leitor americano e com a experiência democrática dos EUA.

O fato de Whitman ser um poeta norte americano aguçou ainda mais nossa curiosidade, pois o individualismo é uma característica muito valorizada nos EUA. Além do exposto, observávamos que as questões que abordavam a individualidade, a coletividade e o egoísmo e altruísmo foram as que preocuparam os filósofos iluministas da França e da Inglaterra, nos séculos XVIII e XIX.

Adam Smith, ainda no século XVIII, elaborou um modelo de como essas duas forças sociais e do temperamento humano agiam para promover o progresso econômico das nações. As obras em que defende seus pontos de vista são *Teoria dos Sentimentos Morais* e *A riqueza das nações*, que estão em nossa bibliografia. Ora, os EUA se tornariam, a partir do século XIX, uma potência econômica, científica e militar, e estes fatores influenciaram a obra de Whitman que, os capitalizou para o centro de sua literatura.

Usamos o *corpus* de textos de Whitman, extraídos de duas edições traduzidas dos seus poemas, uma de Rodrigo Lopes, *fac-símile* da primeira edição de *Folhas de Relva*, com um prefácio e doze poemas em edição bilíngue. A outra edição de *Folhas de Relva*, é a tradução de Bruno Gambarotto, da última edição conduzida e autorizada por Whitman, considerada por ele a definitiva, também chamada edição de “leito de morte”. Esta tradução contém mais de 500 poemas e um posfácio do próprio Whitman.

O *texto* principal de nosso trabalho é o poema “Canção de Mim Mesmo”, que melhor sintetiza e representa as características da poesia de Whitman. Além disto, esse poema contém, nitidamente, os elementos de egoísmo, altruísmo e da identificação íntima do poeta com seu leitor.

Para concretizarmos o nosso trabalho, decidimos fazer uma divisão dos capítulos que contemplasse as singularidades da obra de Whitman que expusemos anteriormente.

A organização dos capítulos foi efetivada de forma que apresentássemos o homem, sua biografia, a (auto) imagem de Whitman e sua experiência leitora. Em seguida, a construção do livro, projeto e empreendimento pessoal, que ele pretendia ser uma contribuição para sua nação e um retrato desta. Por fim, a América e o poeta americano Walt Whitman. Nossa metodologia partiu do particular para o coletivo, justamente para palmilhar os caminhos que o poeta percorreu para promover uma identificação com os homens americanos e os EUA.

No primeiro capítulo, discorrermos sobre a autorrepresentação do poeta por imagens fotográficas e por autodescrições, em seu prefácio e posfácio. Usamos suas fotografias tiradas em diversos momentos de sua vida, inclusive a que imprimiu na primeira edição de *Folhas de Relva*. A autoimagem divulgada em fotografias foi usada por Whitman para criar o ícone midiático Walt Whitman e fazê-lo ser uma representação do homem americano.

Notamos sua transfiguração física que denotava um esforço intelectual assim como emocional, para tocar seu projeto literário. Essa transfiguração inclusive fez sua aparência ter semelhanças com a imagem de Cristo. Nesse capítulo, ainda observamos a influência da experiência leitora de Whitman, que ele usou como imagem e semelhança para a configuração de seu público leitor e figura autoral. Por fim, a recepção de sua obra e a concepção literária enfatizando sua singularidade.

No segundo capítulo, demonstramos como Whitman construiu seu livro fisicamente, inclusive participando da sua execução dentro da oficina gráfica. Ele usou sua experiência como tipógrafo e editor para tanto. O uso da fotografia do poeta, para fazê-lo representar o leitor com quem ele queria se comunicar, além de criar a figura midiática Walt Whitman. Também notamos as relações entre fotografia e palavra jornalística e jornalismo e poesia. Analisamos como seu livro e sua poesia se propunham a se conectar com o homem americano e com a democracia americana recém-fundada.

O terceiro capítulo foi estruturado para que verificássemos a influência dos mitos e dos pais fundadores da nação para a formação de um padrão de comportamento do homem americano e seu egoísmo esclarecido, base da democracia americana. Identificamos como esse homem foi sendo formado desde a concepção que os colonizadores calvinistas tinham de um

homem destinado a uma terra prometida por Deus, passando pelo homem político de Jefferson, o empreendedor pragmático de Franklin, o homem da economia da divisão do trabalho de Adam Smith e o homem da indústria midiática. Todos estes homens estavam representados pelo leitor que é um dos interlocutores da poesia de Whitman.

Em seguida, vimos quais foram os arquétipos mitológicos que simbolizam a América, considerada como terra prometida a um povo eleito por Deus para ocupá-la. Eles são o Éden, Canaã e Babel. Por fim, fazemos uma leitura de “Canção de Mim Mesmo” à luz dos arquétipos bíblicos da terra prometida, de um povo escolhido por Deus e a jornada cósmica e terrestre do Adão Americano. Usamos, ainda, as imagens vegetais de Deleuze-Guattari, o sistema rizoma e arborescente, que vemos como metáforas do homem bíblico e whitmaniano assim como de ocupação da terra prometida.

Como já observado, as imagens retiradas da esquizo-análise, do rizoma e da arborescência de Deleuze-Guattari, a definição de Nação e Tradição de Hobsbawm, além de Weber e Bourdieu foram o esteio que nos dirigiu para a consecução de nossa escrita, além de outras complementares, em consonância com nossa proposta inicial.

O prefácio da primeira edição e o posfácio da edição de “leito de morte” também foram, abundantemente, consultados e registrados, por se tratar de depoimentos claros e contundentes do poeta sobre sua nação, seu tempo, sua obra e de si mesmo, portanto, não poderiam ser descartados pela nossa linha de pesquisa.

Devido ao fato de Whitman ter sido jornalista, tipógrafo e editor de jornais, com uma longa experiência na imprensa nova-iorquina, decidimos por uma abordagem pragmática e empírica para avaliar sua obra. O objetivo era levantar o maior número de dados para compreensão dos processos criativos de Whitman que revelava, visivelmente, ter sofrido e aceitado sofrer uma influência do panorama histórico, social, político e econômico norte-americano em sua literatura.

*Luz do sol,
Que a folha traga e traduz,
Em verde novo
em folha, em graça, em vida, em força, em luz....
(Caetano Veloso)*

CAPÍTULO I

Eu sou Walt Whitman: biografia, autorrepresentação e a personagem literária.

Neste capítulo, como a poesia de Caetano Veloso prenuncia, vamos discutir como Whitman absorveu, processou, catalisou sua experiência literária como tipógrafo, editor, jornalista, leitor e autodidata para construir o personagem poeta Walt Whitman.

Entendemos que o poeta americano provocou e foi provocado a ser O Poeta da América. Ele tomou para si esta tarefa de criar uma nova poesia que fosse genuinamente americana e que também incorporasse toda a revolução técnica, social, cultural e econômica de seu tempo, como cunhou Matthiessen: *American Renaissance*, Renascença Americana.

A grande metáfora de *Folhas de Relva* incorpora os elementos da Natureza e também os míticos: Terra, Água, Fogo e Ar. A capacidade das plantas de filtrarem luz, água, ar, de se espalharem pela terra, preencher todos os espaços, desde os mais amplos até os mais estreitos, de ser o sustento para os homens e os animais, o chão em que pisam, onde constroem suas casas, fazem piquenique, enterram e louvam seus mortos, de onde tiram suas colheitas, enfim, a relva renova vida e coroa a morte.

A Relva se relaciona com as três dimensões do espaço físico da América, além de dimensões temporais e espirituais. Todas estas importantes características fazem da Relva da América uma metáfora fundamental, que o poeta queria imprimir na sua poesia. A discussão dessa metáfora permeará em diversos níveis, os capítulos vindouros.

Quem é Walt Whitman? Quem foi Walt Whitman? O Poeta? O Leitor? A Alma? Eu ou Eu mesmo? Como ele se fragmentou em tantos personagens? Como Walter Whitman Junior se transformou em Walt Whitman? Como o Poeta do Egoísmo alcançou o Altruísmo? Entendemos que todas as questões, além de relacionadas, têm a mesma raiz na Relva que cantou e viu se multiplicar para além da morte e sobre ela.

A poesia de Whitman é um exercício de processar a multiplicidade que existe na unidade. *E Pluribus Unum* foi um dos nomes pensados para “Canção de Mim Mesmo”. Muitos em Um, ou a Unidade da Multiplicidade.

Vadio e convido minha alma,
Me deito e vadio à vontade...observando uma lâmina de gramado verão.
[...] Vou até a margem junto à mata sem disfarces e pelado, [...] (Whitman, 2008, p. 45)

Além do empurra-empurra e do trânsito está o que eu sou,[...]

Dentro e fora do jogo ao mesmo tempo e observando e admirado com isso. (Whitman, 2008, p. 49)

Percebemos nesses excertos a presença de três personas de Walt Whitman: a Alma, Eu e Eu Mesmo. A Alma e o corpo são um só, a Alma é sensorial, como o corpo, mas informe, fluída (vadio à vontade) e emoldurada pelo corpo. O Eu é uma parte formatada da Alma, como se fosse uma mobília, ou uma roupagem que a alma usa para se representar (disfarces). O Eu mesmo é fugidio, incompleto e não tem roupa ou disfarce que o vista (pelado). Ele é limítrofe entre o Eu disfarçado e a Alma onívora (tudo come). Busca uma nova forma e, assim como a relva vadia, vai tentando preencher os espaços vazios, buscando novas conexões.

A alma whitmaniana é natureza desconhecida, uma espécie de vazio, enquanto o eu grosso uma persona ou máscara, uma série infinitamente mutante de identificações. O eu real, o eu mesmo, porém é não apenas um reino conhecido, mas a faculdade de conhecer, alguma coisa próxima da capacidade gnóstica de conhecer do mesmo modo como se é conhecido. [...] Fora da competição e sendo um Eros fácil demais, o eu real fica à parte mas não isolado, em atitude incrivelmente elegante, aberto à intimidade mas desligado dela, ao mesmo tempo jogador e admirador, por assim dizer. (Bloom, 2001, p. 263-264)

Com grande grau de aproximação, partilhamos da visão de Bloom, e as diferenças serão apontadas paulatinamente mais à frente. O Eu Mesmo, em alguns momentos, parece-nos com uma imagem tremida do Eu, e o *delírio tremens* só será resolvido, em nosso ponto de vista, quando nenhuma das três personas sobressair. É quando o Poeta da América encontrará o “Nós” conciliador e reconciliador: o Altruísmo Whitmaniano. A partir desses três, haverá uma proliferação de personalidades esquizofrênicas e esquizofrenicamente geradas. A Relva tridimensional, transdimensional e transelementar, vadia e baldia, eterna e rizomática será o jardim de um Adão redimido no evangelho literário whitmaniano.

Como escolhemos um método de trabalho que partisse do indivíduo Whitman e, paulatinamente, alargando-o até o Americano Whitman, iniciaremos por sua imagem fotográfica. Esta é uma estratégia pragmática e empírica, pois também vemos a poética whitmaniana desta forma. Empirismo herdado pela América do colonizador inglês. Assim como o poeta, adotamos o seu pragmatismo e empirismo ao abordar sua obra, na forma como tratava a linguagem, como construiu seu livro maior *Folhas de Relva* (onde se encontra a “Canção de Mim Mesmo”) e em que usou sua experiência de vida e de profissional do jornalismo. Vamos aos fatos.

Whitman foi um leitor eclético, como seria desejável a um homem da *American Renaissance*, e entendemos que foi o leitor, e construtor de livros, segundo Folson, quem

primeiro assumiu e determinou um autor e um poeta para, então, conceber sua arte integrada organicamente ao seu país, ao mundo e ao universo. Veremos, pelas próprias declarações de Whitman, que ele se fez e buscou encarnar o poeta que a América e seu tempo precisavam e desejavam. De certa forma, ele cumpriu as escrituras de Emerson em *O Poeta* (Emerson, 1961), como veremos nos próximos tópicos.

1.1 - A Biografia: Vida, personagem imagética e projeto de uma vida



Figura 2. Whitman em junho de 1854- <http://www.whitmanarchive.org/multimedia/gallery.html>

Precisamos deixar claro que neste item faremos um exercício comparativo entre as imagens que Whitman fez veicular e suas declarações publicadas em prefácios, posfácios, em jornais ainda que anonimamente. Temos o objetivo explicitar que o poeta se construiu incomum, pois o usual seria que os artistas da palavra fossem escrevendo seus textos e formando sua personalidade poética para depois os publicarem e então encontrarem seu lugar no universo literário e cultural.

Whitman estudou a paisagem de seu país e seu tempo, leu os sinais de seu universo contemporâneo e só então articulou-os à figura física de um poeta que atendesse à esta demanda. Acentuamos que essa estratégia foi meticulosamente levada a cabo na primeira edição de *Folhas de Relva* (1855). Grosso modo, Whitman usou o que hoje se chama de estudo de mercado ou de tendências, foi um agitador cultural. O pioneirismo foi marca na obra do poeta americano. Passemos a nossa proposta.

A foto da figura 1 é conhecida como “*The Christ Likeness*”, seu autor é desconhecido, data de 1854, ou seja, antes da primeira edição de *Folhas de Relva*. A foto nos dá a ideia de como foi sendo construída a imagem do poeta até sua estreia literária em 1855. A ousadia do poeta em induzir uma imagem semelhante a Jesus, também como ele filho de carpinteiro, já nos dá uma pista do alcance de seu projeto literário e das magnitudes e referencias a serem

alcançadas por sua poesia. O retrato é uma extensão metafórica iconográfica em tudo relacionado à sua arte literária, como iremos demonstrar.

De pura raça americana, grande e robusto_ idade trinta e seis anos (1855)_jamais tomou qualquer remédio sempre se veste livre e limpamente com roupas rudes _ pescoço aberto, colarinho da camisa chato e amplo, semblante bronzeado de vermelho transparente, barba bem pintalgada de branco, cabelo como *relva* (grifo meu) depois de empilhada e amarrada no campo _ sua fisiologia confirma sua frenologia áspera _ uma pessoa singularmente amada e procurada, especialmente pelos jovens e iletrados _ alguém com quem tenha firmes ligações e associados _ alguém que não se associa a literatos _ um homem que nunca é chamado para fazer discursos em jantares públicos _ nunca está nos palanques entre as multidões de clérigos ou professores, vereadores e parlamentares _ mas lá embaixo, na baía, com os pilotos em seus barcos _ ou ao ar livre, numa excursão com os pescadores num barco pesqueiro _ ou viajando num ônibus da Broadway, lado a lado com o motorista _ ou com um bando de vagabundos nas terras abertas do campo _ apreciador de Nova York e do Brooklyn _ apreciador da vida nas grandes barcas _ alguém de quem, se você quer conhecê-lo, não se deve esperar nada de extraordinário _ alguém em quem você verá a singularidade que consiste em não ter singularidade alguma _ cujo contato não admira nem fascina, nem requer qualquer deferência, mas tem o fascínio fácil de tudo o que é familiar, costumeiro _ como alguma coisa que você já conhecia e pela qual estava esperando. (Zweig, 1984, p.283).

Essa descrição se encaixa quase que perfeitamente na personagem que Whitman vinha criando para sua imagem de poeta americano, popular e sem as afetações dos círculos intelectuais elitistas ou subservientes a elite W.A.S.P. (White, Anglo Saxon Protestant) da época. Há um dado, na inscrição anterior, que precisamos analisar mais detidamente, e o faremos aos moldes do poeta do “corpo e da alma”, usando uma fotografia do próprio Whitman:



Figura 3. Whitman na década de 1840- apariencia de um Dândi-
<http://www.whitmanarchive.org/multimedia/gallery.html>

Essa imagem fotográfica é de um período entre 1848-1854, nela, vemos o poeta trajando roupas que não eram exatamente de uso popular e que “sempre se veste livre e limpamente com roupas rudes” (Zweig, 1984, p.283). O resenhista que descreve Whitman é nada mais nada

menos que o próprio poeta, que publicou uma resenha anônima sobre a primeira edição de *Folhas de Relva*. Esta, aliás, foi uma prática de autopromoção que o poeta usaria com recorrência para defender e propagandear sua poesia, afinal, Whitman também era jornalista.

Como vemos, há uma discrepância enorme entre as duas fotos na forma como o poeta se apresenta, o que denota que também houve uma transformação na autoimagem que Whitman fazia e queria para si como artista e como poeta. Como e por que se processou essa transformação é um dos temas de nosso trabalho, pois vemos, na fotografia acima, um “dândi”, um intelectual afetado, mais ao estilo de um *Retrato de Dorian Gray*, e, na outra, um poeta carpinteiro à semelhança de Cristo. Portanto, entendemos que, desde então, era criada a personagem Walt Whitman.

A autopromoção revela-nos outro aspecto sobre o poeta, sua obsessão por cercar sua produção literária de todos os cuidados, ou seja, da concepção da personalidade poética até a venda e publicidade de sua obra, inclusive na formatação física do autor, e podemos dizer da formatação do leitor como percebemos nos primeiros versos de “Canção de Mim Mesmo”: “Eu celebro a mim mesmo, e o que eu assumo você vai assumir, pois cada átomo que pertence a mim pertence a você” (Whitman, 2008, p. 45). Nada melhor que a afirmação do poeta:

Depois de contínua ambição e esforço pessoais, quando jovem, para entrar com os demais na competição pelas recompensas de sempre, negócios, política, literatura etc. _ para tomar parte no grande *mêlée*, tanto pelo prêmio da vitória quanto para fazer algum bem _, passados anos desses objetivos e buscas, me vi possuído, entre os 31 e 33 anos, por um desejo, que atravessou minha vida pregressa, ou andou suspenso, à margem, quase sempre indefinido desde então, havia rapidamente tomado a dianteira, definido a si mesmo e finalmente dominado tudo. Esse era um sentimento ou ambição de articular e expressar fidedignamente em forma literária ou poética, e de maneira inflexível, minha própria Personalidade física, emocional, moral, intelectual e estética, em meio aos _ e registrando-os _ mais importantes fatos e o espírito de seus dias imediatos e da América de então _ e de explorar essa Personalidade, identificada com lugar e data, de modo ainda mais transparente e abrangente do que em qualquer outro poema e livro. (Whitman, 2011, p. 434)

Essa passagem é muito rica em pistas sobre a personalidade poética e artística de Whitman e sua poesia. No entanto vamos nos ater, por enquanto, à transfiguração emocional e física do poeta e também a assunção de uma conversão quase que religiosa como verificamos em “me vi possuído entre os 31 e 33 anos, por um desejo, que atravessou minha vida pregressa [...], definido a si mesmo e finalmente dominado tudo”. Este trecho nos parece uma confissão messiânica, pois o poeta filho de carpinteiro, assim como cristo, assumiu seu ministério por volta dos 30 anos, Whitman o fez também com sua poesia.

Desse modo, Whitman começou a tornar sua figura mítica, um ícone público que trazia em si, em seu corpo, as marcas de uma nação e de uma época, as marcas de uma civilização e de seus contemporâneos.

A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mágica e mítica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época (Bolle, 2000, p.43).

Bolle vincula a instalação do mito à materialização de uma imagem cuja faculdade arquetípica é acessar um “saber arcaico”. Ora, pelas palavras do poeta e pelas imagens que construiu de si, percebe-se que há uma intenção de veicular uma imagem que articule uma tradição primitiva e arcaica que também acessa a mentalidade de uma época textualmente visível em “Personalidade física, emocional, moral, intelectual e estética, em meio aos - e registrando-os – mais importantes fatos e o espírito de seus dias imediatos e da América de então _”.

Não podemos nos esquecer de que os EUA viveram um avivamento espiritual cristão de enorme magnitude com influências econômicas, sociais e políticas definitivas para o futuro da América do Norte.

A equação é simples: Jesus é o verbo vivo que veio cumprir a palavra. A missão messiânica e a necessidade e desejo uma época de ver surgir um poeta que a representasse e a redimisse e transcendesse completam o quadro formulado por Bolle. O projeto missão de Whitman, de seu ponto de vista, necessitava dessa transformação física do poeta, da forma poética, do livro até atingir a forma do leitor, do público, como verificamos na descrição do poeta de si mesmo no posfácio de Rodrigo Garcia Lopes, in Whitman, 2008, p. 271, cintando Zweig:

De pura raça americana, grande e robusto _ idade trinta e seis anos (1855) _ jamais tomou qualquer remédio sempre se veste livre e limpamente com roupas rudes _ pescoço aberto, colarinho da camisa chato e amplo, semblante bronzeado de vermelho transparente, barba bem pintalgada de branco.

Assim: um americano como tantos outros milhões de seu tempo. Observemos, novamente, o retrato chamado “Cristo Carpinteiro”.



Figura 4.Cristo Carpinteiro de William Garrison, também conhecida como Christ Likeness-
<http://www.whitmanarchive.org/multimedia/gallery.html>

Que eu possa esquecer os insultos e provocações!

Que eu possa esquecer as lágrimas correndo e os golpes de clavas e marretas!
 Que eu possa olhar com um olhar distância de minha própria crucificação e
 coroação sangrenta. (Whitman, 2005, p. 77)

Podemos ver a consonância dos versos acima com a declaração do poeta de sua similaridade com seus contemporâneos americanos e de sua similaridade com Cristo e seu evangelho de autossacrifício.

Whitman assume que o verbo transformou a carne, o corpo, mas, o corpo, a carne também transformaram o verbo, como ele mesmo declarou, de forma a:

articular e expressar fidedignamente em forma literária ou poética, e de maneira inflexível, minha própria Personalidade física, emocional, moral, intelectual e estética, em meio aos _ e registrando-os _ mais importantes fatos e o espírito de seus dias imediatos e da América de então... (Whitman, 2011, pg 434)

Assim como Moisés envelheceu e não entrou em sua terra prometida, Whitman também veria sua Canaã apenas em seus sonhos proféticos. Tomando uma licença poética como um “hieróglifo uniforme”, sua imagem mosaica e profética:



Figura 5.“Macho Angorá”, “Profeta” ou por nós considerada como aparência de “Moisés”-
<http://www.whitmanarchive.org/multimedia/gallery.html>

Esse olhar distante, do “macho angorá”, reflete-se na própria fotografia, no contraste da solidão e da velhice, com a claridade que descortina uma paisagem desconhecida que atrai o olhar do poeta, será a Canaã impossível?

É importante retomarmos a linha desenvolvida até então de que o poeta Walt Whitman foi uma construção do cidadão e leitor Walter Whitman Junior. Usamos deliberadamente a palavra construção como poderíamos usar a palavra talhado, para usar um termo de carpintaria, profissão de pai e filho Whitman.

De qualquer modo, as duas palavras são ricas em referências à vida do poeta e à realidade dos EUA contemporâneo dos Whitman. O poeta e seu pai atuaram em diferentes momentos como construtores, sendo que Whitman Jr foi mais bem sucedido. O fato é que a América do Norte estava passando por profundas mudanças sociais, políticas, tecnológicas e econômicas, ou seja, estava em pleno processo de revolução industrial.

Portanto, essa sensação de construção e formação de um país que se via como uma nova forma de governo e de um governo de autogovernança que apontava e permitia tanto o desenvolvimento de uma coletividade autorregulada como de um indivíduo livre, mas, dotado de um autocontrole, cuja razão e objetivo eram a formação de uma identidade nacional predestinada por Deus, pela Razão e pela Natureza, a ser um exemplo para todas as outras nações.

Entendemos que todos estes fatores amalgamados foram a influência decisiva de que Whitman foi “possuído” para operar sua transfiguração física e interior e, como que, operar uma edição de si mesmo e de seu interlocutor invisível, o leitor. Ambos vivem e convivem na obra de Whitman.

Edição também é uma boa palavra para definir o projeto de vida do poeta de Camden, já que ele foi um jornalista atuante e combativo, mas também tipógrafo hábil na diagramação e composição da palavra impressa, um “construtor de livros”. Construir, talhar, editar, diagramar, compor e imprimir, foram e são, na obra de Whitman, tanto metáforas da criação como um modo de atuar como homem, cidadão e artista, também são chaves para a interpretação e entendimento de sua obra.

Poucos artistas tiveram uma vida tão ligada à sua obra, seu tempo e sua nação, e isto foi, em nosso modo de ver, autoimposto pelo próprio poeta, com visíveis sinais físicos e psicológicos. Como um Dorian Gray invertido, Whitman emprestou seu vigor e sua figura, que, pictoricamente, envelhecia enquanto emprestava virilidade e força a seu livro maior, *Folhas de Relva*, até que o poeta se transformasse em adubo para sua obra.

Preferimos, na escritura deste capítulo, deixar os dados biográficos frios e cronológicos para o final deste tópico, por concordarmos com a fala do próprio poeta de que sua obra ambiciosa “atravessou minha vida pregressa, ou andou suspenso, à margem, quase sempre indefinido desde então, havia rapidamente tomado a dianteira, definido a si mesmo e finalmente dominado tudo”.

Enfim, *Folhas de Relva* tomou toda a sua vida em todas as direções e preencheu todos os espaços em branco, lapsos, lacunas, interrogações, reticências; tão incompleta, incógnita, plena e misteriosa como a própria vida. Qualquer biografia, ou cronologia da passagem humana pela terra são muito menores também por serem muito menos misteriosas que a vida. Mas são didáticas para que tenhamos uma dimensão do tempo humano em relação ao tempo histórico e de como ele profetizou sua obra que tomou toda a sua vida que segue resumida:

Walt Whitman, descendente de ingleses e neerlandeses, nasceu em West Hills, na cidade de Huntington, no estado de Nova Iorque. Contudo, quando tinha apenas quatro anos, sua família mudou-se para o Brooklin, onde frequentou até aos onze anos uma escola oficial, atuando depois como aprendiz numa tipografia. Em 1835, trabalhou como impressor em Nova Iorque e, no verão do ano seguinte começou a ensinar em *East Nowick*, Long Island.

Entre 1836-1838 deu aulas e, de 1838 a 1839, editou o semanário *Long-Islander*, em Huntington. Voltou ao ensino e depois participou como jornalista na campanha presidencial de Van Buren (1840-41). Em maio de 1841, regressou a Nova Iorque, onde trabalhou novamente como impressor. Entre 1842-1844, editou um jornal diário, *Aurora*, e o *Evening Tatler*. Regressou a Brooklin em 1845, e, durante um ano escreveu para o *Long Island Star*, tornando-se, em seguida, editor do *Daily Eagle* de Brooklin através do Mississipi e dos Grandes Lagos.

Editou o *Freeman*, de Brooklyn, entre 1848-1849, e, no ano seguinte montou uma tipografia e uma papelaria. No início de julho de 1855, publicou a primeira edição de *Leaves of Grass*, impressa na Rome Brothers de Brooklin e cujos custos suportou. Os versos deste livro eram livres, longos e brancos, imitando os ritmos da fala.

A primeira edição da obra mais importante de sua carreira não mencionava o nome do autor, e continha apenas 12 poemas e um prefácio. A obra poética de Whitman centra-se na coletânea *Leaves of Graas*, dado que, ao longo dos anos, o escritor se dedicou a rever e completar aquele livro, que teve oito edições durante a vida do poeta. A segunda edição de *Leaves of Graas* era composta por 32 poemas, intitulados e numerados. Entre eles, encontra-se *Poem of Walt Whitman, an American*, o poema que haveria de se chamar “Song of Myself” (Canto de Mim Mesmo). Entre a primavera de 1857 e o verão de 1859, Whitman editou o *Times*

de Brooklin, sendo publicada em 1860, em Boston, a terceira edição da sua obra. Contudo a editora foi a falência em 1861, e a edição que continha 154 poemas foi pirateada.

Entre 1863-1864, trabalhou para o Exército em Washington. DC, servindo, entretanto, como voluntário em hospitais militares. Regressou ao Brooklin doente e com marcas de envelhecimento prematuro, causadas pela experiência da guerra civil. Trabalhou, posteriormente, como funcionário do Departamento do Interior em 1865 e publicou, em maio desse ano, o livro *Drum-Taps*, que trazia 53 poemas acerca da guerra civil e da experiência do autor nos hospitais militares.

No mesmo ano foi despedido pelo Secretário James Harlan, por este ter considerado *Leaves of Grass* indecente. Em 1867, foi publicada a quarta edição de *Leaves of Grass*, com oito poemas novos. No ano seguinte saiu em Londres uma seleção de poemas de Michael Rossetti, intitulada *Poems by Walt Whitman*.

A quinta edição de *Leaves of Grass* (1870-1871) teve uma segunda tiragem, que incluía “*Passage to India*” e mais 71 poemas, alguns dos quais inéditos. Depois de publicar *Democratic Vistas*, Whitman viajou para Hannover, New Hampshire. Corria o ano de 1872. Na faculdade de Dartmouth, leu *As a Song on Pinions Free*, posteriormente publicado com um prefácio. Em janeiro de 1873, Whitman sofreu uma paralisia parcial. Pouco depois, morreu sua mãe, e o escritor deixou Washington para se fixar em Camden, New Jersey, com o irmão George. Em 1876 surgiu a sexta edição de *Leaves of Grass*, publicada em dois volumes.

Em agosto de 1880, Whitman reviu as provas da sétima edição de *Leaves of Grass*, cuja distribuição teve de suspender sob ameaça do Promotor Público. A edição só foi retomada dois anos mais tarde por Rees Welsh e, depois, por David McKav. Incluía 20 poemas inéditos, com os títulos definitivos, e uma ordem dos poemas revista. Em 1882, foi ainda publicado o livro *Specimen Days and Collect*.

Os últimos anos de vida de Whitman foram marcados pela pobreza, atenuada apenas pela ajuda de amigos e admiradores americanos e europeus. Em 1884, Whitman adquiriu uma casa em Camden, New Jersey. Quatro anos depois, sofreu um novo ataque de paralisia e publicou 62 novos poemas sob o título *November Boughs* (1888). Ainda nesse ano foi editado *Complete Poems and Prose of Walt Whitman*. A oitava edição de *Leaves of Grass* apareceu em 1889 e no ano seguinte o escritor começou a preparar a sua nona edição, publicada em 1892.¹

¹ Informações conseguidas em Wikepedia Livre- http://pt.wikipedia.org/wiki/Walt_Whitman. A informação de que Whitman era um Quaker, ainda que dissidente, está em Bloom, 2001, p. 267.

Whitman morreu no dia 26 de março de 1892 e foi sepultado em Camden, New Jersey. Cabe ressaltar a ascendência quaker que Whitman refutou já adulto, mas os usos e costumes dos *quackers*, ou sociedade de amigos, foram incorporados pelo cidadão e artista Whitman, quais sejam, a caridade e a liberdade peculiar. Estes valores foram personificados no enfermeiro Whitman, que atuou como voluntário nos hospitais de campo na guerra de secessão. Muito do modo de ser *quacre* está em sua obra como veremos nos próximos capítulos.

1.2 - O Leitor Autor: auto e alterrepresentação.

[...] li de ponta a ponta o Velho e o Novo Testamento e absorvi (provavelmente com mais proveito do que em qualquer biblioteca ou ambiente fechado _ faz muita diferença onde você lê) Shakespeare, Ossian, as melhores traduções que pude obter de Homero, Ésquilo, Sófocles, os velhos nibelungos germânicos, os poemas hindus antigos e outras obras-primas, Dante entre elas. Aconteceu de eu ler a maior parte deste último num velho bosque. (Whitman apud Manguel, 2002, p. 194)

Como já antecipamos, Whitman se constituiu como um Leitor/Autor que se desenvolveu de uma personalidade leitora entusiasmada e voraz. Um leitor de formação autodidata e diletante tão apaixonada, que, com bastante certeza, exigiria um Autor igualmente entusiasmado, apaixonado e exigente.

É muito importante, para abordarmos a obra de Whitman, ter em mente que ele foi um artista midiático e performático, para tanto, ele desenvolveu de si faces, personalidades, personagens, em sua obra, que dialogam e se espelham mutuamente. Há um grande diálogo entre um Leitor e Autor em sua poesia um alimentando o outro de matéria poética, portanto, não há espaço para contradição, já que o contradito é o dito pelo outro (leitor ou poeta), imediatamente incorporados ao texto.

Quando o poeta declara: “Eu celebro a mim mesmo, e o que eu assumir você vai assumir, pois cada átomo que pertence a mim pertence a você”, estabelece-se um pacto quase carnal entre leitor e autor, e átomo a átomo, verifica-se uma cartesiana correspondência entre a voz imperativa do autor reverberando no leitor, ou vice-versa.

Outro aspecto interessante do Leitor/Autor Whitman foi seu gosto peculiar de ler ao ar livre, o qual interpretaremos mais detidamente à frente. O que cabe ressaltar, até aqui, é que, ao aproximar as palavras dos livros à natureza, abre-se o precedente do diálogo entre livro e natureza, e seus mistérios particulares.

A irmandade e a correspondência entre poesia, palavra e natureza é uma obsessão em Whitman. “

O lugar da leitura, como sugere Whitman, é importante não só porque proporciona um cenário físico para o texto que está sendo lido, mas também porque sugere, ao se justapor ao lugar na página, que ambos partilham da mesma qualidade hermética e tentam o leitor com o desafio da elucidação. (Manguel, 2002, p. 194).

Como pretendemos demonstrar ainda, a poesia de Whitman se alimenta da produção de fluxos, sejam de imagens e de pensamentos, e o que Manguel anota é justamente o fluxo da natureza concomitantemente como o fluxo interior de palavras e pensamentos que produzem o efeito como vemos reproduzido em “Da obscuridade avançam opostos iguais Sempre substâncias e crescimentos, Sempre uma trama de identidade sempre diferença sempre uma espécie de vida” (Whitman, 2008, p.47)

O poeta propõe um ato de reconciliação no encontro de mistérios “opostos”, que se irmanam no ato de celebrar o encontro de vida. Esse encontro de “opostos iguais” também é perpetrado no encontro entre o leitor e o poeta, na obra de Whitman. Para Whitman as coisas e as palavras, além de correspondentes, saúdam-se mutuamente na celebração convocada pelo poeta.

Aproximar a experiência de vida à experiência literária é privilegiar o olhar do leitor sobre a poesia, pois, ao ler para a vida pode-se imediatamente ler da vida. A imagem do livro entre o homem e o mundo, entre o homem e a vida e a natureza forma uma zona limítrofe justamente no biombo formado pelo livro, um anteparo esquizofrênico de efeito “dentro e fora do jogo”, no jogo whitmaniano, é a zona do “Eu Mesmo” que já esboçamos.

Confere-se que Whitman foi um grande consumidor de literatura e que sua formação foi bastante ampla desde quando aprendeu a ler em uma escola *quaker* no “método lancasteriano”, onde um professor ministrava para uma plêiade de alunos (mais ou menos 100), e deixou a escola aos onze anos. “Os poucos livros de texto eram suplementados pelos livros do pai [...]. Muitos desses livros eram tratados políticos de Tom Paine, do socialista Frances Wright e do filósofo francês do século XVIII Constantin-Francois” (Manguel, 2002, p.193).

A liberdade do ar livre, dos textos políticos dos pais fundadores, e os filósofos iluministas ajudaram o artista “a desenvolver sua noção de democracia como uma sociedade de leitores livres, não contaminada por fanatismos e escolas políticas”. (Manguel, 2002, p.195).

Dizer que um autor é um leitor, ou um leitor, um autor, considerar um livro como um ser humano ou um ser humano como um livro, descrever o mundo

como texto ou um texto como o mundo são formas de nomear a arte do leitor.
(Manguel, 2002, p.196)

Compreendemos que Manguel diz que a relação entre Leitor/Autor/Livro é metafórica, um se articulando a partir do outro, como organismos vivos que interferem um no outro, como uma metáfora da vida e dos seres vivos que se relacionam mutuamente por meio de trocas, reprodução e até da alimentação, pois um se alimenta do outro e também alimenta o outro.

Leitor e Autor se estudam, ensaiam uma coreografia, testam combinações de gestos para, enfim, buscar uma sintonia. Manguel, nesse trecho, convalida as relações limítrofes entre os sujeitos/objetos, uma relação em que o “Eu Mesmo” de Whitman pode dançar e assombrar através e além do leitor que lhe sopra vida no texto. O Autor de Manguel, em *delírio tremens*, replica sua imagem na superfície vítreia do Livro e vê seu “Eu Mesmo” se transformar no leitor fantasmagórico.

Quem é quem na série fantasmagórica de reflexões na superfície do livro ou na face do Autor/Leitor ou Leitor/Autor? O Livro, como uma lente esquizofrênica, uma superfície que reflete, refrata, distorce, esconde e revela as imagens uma a outra e a elas mesmas.

Uma relação de troca e de convívio era a proposta conciliadora de ponto de vista Whitman comungou. Portanto, o autor dá um conselho ao companheiro de jornada em “Canção de Mim Mesmo”:

Nada de pegar coisas de segunda ou terceira mão, nem de ver através dos olhos dos mortos ... nem de se alimentar dos espectros nos livros, E nada de olhar através dos meus olhos, nem de pegar coisas de mim, Você vai escutar todos os lados e filtrá-los a partir de seu eu”. (Whitman, 2008, p. 47).

Ler requer digestão e filtro. Este conselho incorpora, ao Leitor, ao Autor e ao Professor Autor. Sob esse aspecto, lembramos que Whitman também foi professor entre 1836 e 1838, em uma escola rural em Norwich.

Whitman é o Autor, o Leitor, o Livro e também quem construiu o Livro. Celebrar a si mesmo é somente a constatação da autorreferência por intermédio do alterego leitor/autor/livro. Percebemos já com considerável certeza, a tendência especular de representação e autorrepresentação na poesia whitimaniana.

O “fabricante de livros”, conforme anota Ed Folsom, em *Whitman Making Books/Books Making Whitman: A Catalog and Commentary* (disponível em whitmanarchive.org/criticism). O homem de muitos ofícios, que conhecia a linha de produção e do mercado da indústria literária, Whitman somou um saber singular dentro da literatura de seu século, a exemplo de Machado de Assis. Trabalhou em uma série de jornais, como tipógrafo, repórter, escritor ou

editor, às vezes, acumulando as funções. O tipógrafo, jornalista, o leitor e toda a multiplicidade de papéis de Whitman prepararam o advento do Autor, até o cumprimento do desejo e da profecia de Emerson em *O Poeta*:

O signo e as credenciais do poeta são anunciar o que ninguém **profetizou**. Ele é o verdadeiro e único doutor; sabe e diz; é o único que pode dizer o que viu, porque assistiu à aparição de que descreve. É um **espectador** de ideias, relator do necessário e casual.[...]

Da mesma forma, o gênero de vida do poeta deveria **acomodar-se a um nível tão simples e tão natural** que o deleitassem as influências comuns. **Sua alegria seria o dom da luz solar**, o ar bastaria para sua inspiração e ele poderia embriagar-se com água.[...]

Swedenborg, de todos os grandes homens da época atual, destaca-se como **tradutor da natureza** em pensamento. Não conheço na história outro para quem as **coisas se ajustem tão perfeitamente às suas palavras**. Ante ele, **produz-se continuamente a metamorfose**. [...]

Busco em vão o poeta que descrevo. Não nos dirigimos à **vida com suficiente simplicidade ou profundidade**, não nos atrevemos a **cantar nossa época ou nossas peculiaridades sociais**. [...] O tempo e a natureza nos fazem dádivas, mas não nos deram ainda o homem que nos convém, **nem a nova religião, nem o reconciliador por quem todas as coisas esperam**. [...] Contudo, não tivemos, na América, gênio algum de olhos tirânicos, que **compreendesse o valor de nossos materiais incomparáveis e observasse, na barbaria e no materialismo de nossa época, outro carnaval dos mesmos deuses cuja descrição tanto se admira em Homero...** (Emerson, 1961, passim 103 - 107)

Os nossos grifos nos excertos acima constituem, uma a uma, características da poesia e do poeta que Whitman se tornou ou buscou tornar-se para o resto de sua vida. Apesar de Emerson citar Swedenborg, foi em Whitman que a “profecia” de um poeta “espectador” a “acomodar-se a um nível tão simples e tão natural”, cuja “alegria seria o dom da luz solar”, “tradutor da natureza” e em que as “coisas se ajustem tão perfeitamente às suas palavras” e “produz-se continuamente a metamorfose” para, enfim, revelar-se nele a “vida com suficiente simplicidade ou profundidade”, “a cantar nossa época ou nossas peculiaridades sociais”, a “nova religião”, “o reconciliador por quem todas as coisas esperam”, para que se “compreendesse o valor de nossos materiais incomparáveis e observasse, na barbaria e no materialismo de nossa época, outro carnaval dos mesmos deuses cuja descrição tanto se admira em Homero”. A resposta mais óbvia seria que Whitman leu Emerson e ficou impressionado com a descrição de uma espécie de poeta e de poesia, uma poesia e poeta indissociáveis um do outro e de seu tempo.

O grande leitor americano estava representado em Emerson, um dos maiores e mais respeitados intelectuais de seu tempo e seu país. Segundo Harold Bloom, foi este mesmo Emerson que pôs Whitman no centro do cânone americano. Veremos, em momento oportuno,

a carta entusiasmada de Emerson saudando a revelação do grande poeta de seu país e de seu tempo: Walt Whitman.

A profecia seria cumprida, foi tomada para si por um poeta que articularia todas as linhas determinantes da singularidade do século XIX no velho e no novo mundo. Ciência, tecnologia, economia, religião, filosofia, a política e, sua filha mais jovem, a democracia Norte Americana. Todas estas, como que linhas de convergência em busca de leis, ordem, cosmologia, razão, ética e coesão, um ou mais fatores ordenadores do universo natural e humano.

O poeta, preconizado por Emerson, se articularia com um novo homem que surgia dessas linhas convergentes. Homens que tomaram para a si a tarefa de construir um novo mundo, onde os direitos a vida, a liberdade e a busca da felicidade seriam a argamassa que reuniria uma nação organizada para proteger os indivíduos e as individualidades da tirania e que garantiria a liberdade de expressão de opinião e pensamento, por meio do livre debate e do contraditório, e, que este fosse motor e propulsor de progresso e do aperfeiçoamento dos homens e das instituições.

Uma nação que se precavia, assim, do engessamento de mentes, corações e propósitos, garantias e penhores para que sempre pudesse existir um novo modo de ver, fazer e aperfeiçoar a experiência humana diante de um universo desafiador e misterioso. Thomas Jefferson deixa isto bem claro:

Em todo país em que o homem tem liberdade para pensar e falar surgem divergências de opinião sobre diferença de percepção e imperfeição da razão; mas essas divergências quando permitidas como neste país, para purificar-se pelo livre debate, são apenas nuvens passageiras que se estendem transitoriamente pelo país e deixam nosso horizonte brilhante mais sereno. Esse amor pela ordem e essa obediência às leis, que caracterizam tão extraordinariamente os cidadãos dos Estados Unidos constituem penhores seguros da tranquilidade interna. (Jefferson, 1973, p. 29-30)

Emerson e Whitman acreditavam que o homem americano, preconizado pelos pais fundadores, estava latente na sociedade norte-americana e era a encarnação da ética racionalista do século XVIII, de uma “liberdade, igualdade e fraternidade”: a coletividade que protege as individualidades, ou a relva que protege e abriga as folhas.

A figura física e a autodescrição de Whitman, “alguém em quem você verá a singularidade que consiste em não ter singularidade alguma _ cujo contato não admira nem fascina, nem requer qualquer deferência, mas tem o fascínio fácil de tudo o que é familiar, costumeiro _ como alguma coisa que você já conhecia e pela qual estava esperando”. Esperando a esperança de Emerson, de Jefferson, dos pais fundadores, dos peregrinos, Whitman

tomou-a para si. É bom lembrarmos o Profeta: ele não tinha qualquer beleza ou majestade que nos atraísse, nada havia em sua aparência para que o desejássemos. (Isaias, 53:2).

A descrição do poeta de si mesmo se “articulava” perfeitamente com a de Jesus pelo profeta (ver foto), Whitman ousou ainda mais e se fez profeta de si mesmo, lógico, canalizando uma expectativa também justificada nas escrituras de Emerson, que esperava um “messias literário”, um “Moisés” que conduzisse a literatura norte americana a um destino próprio, ao encontro do projeto de nação predestinada.

A autopromoção do poeta novamente canalizou para Whitman a extensão de seu projeto literário e de vida. O que precisamos ter em mente com nossas considerações é que Whitman organizou principalmente sua primeira edição de *Folhas de Relva*, 1855, pela perspectiva do Leitor, que, primeiramente, foi estruturado dentro do próprio poeta em suas palavras:

[...] meu empreendimento e meus questionamentos tomavam forma definitiva (qual o melhor modo de expressar meu próprio tempo e o que me cerca, a América, a Democracia?), que o tronco e o centro de onde a resposta se difundia, e aonde tudo deveria retornar ainda que de grande distância, deveria ser um corpo e alma idênticos, uma personalidade _ a qual, depois de muito pesar e ponderar estabeleci que deveria ser eu mesmo _ e de fato não poderia ser outra. Também senti fortemente (não importando se demonstre ou não) que para uma verdadeira e total avaliação o Presente tanto o Passado quanto o Futuro são questões importantes” (Whitman, 2011, p.440).

Esse é um grande tema de “Canção de Mim Mesmo”, em “Um olhar retrospectivo às estradas percorridas” de onde se extraiu esse trecho nos dá a pista de onde e para onde, de quem e para quem a poesia de Whitman converge, convergiu e tende a convergir. O olhar retrospectivo de Whitman, na edição de “leito de morte”, de 1892, vai ao encontro do prefácio da primeira edição de 1855 quando disse que:

De toda a humanidade o grande poeta é o equalizador. Não é nele que as coisas são grotescas ou excêntricas ou faltam em sanidade, mas fora dele. Nada fora do lugar é bom e nada no lugar é ruim. Ele confere a cada objeto ou qualidade suas proporções exatas nem mais nem menos. Ele é o árbitro da diversidade e é também a chave. Ele é o equalizador de seu tempo [...]

mas as pessoas esperam que o poeta indique mais do que beleza e dignidade que sempre se anexam nos objetos reais e mudos eles esperam que ele indique o caminho entre a realidade e suas almas. (Whitman, 2008, p. 17-19)

O modelo de poeta de Whitman foi uma criação de “corpo e alma” de uma “personalidade” extraída dele mesmo, uma leitura de “arquivo leitor” de sua experiência leitora e também do poeta que Emerson preconizou: um “equalizador”, “árbitro” que “indique” o caminho entre a realidade e as almas de homens e mulheres. Logo, a tarefa do poeta americano se apresentava como uma espécie de leitura e tradução (também uma forma de leitura) da

linguagem da realidade de “objetos reais e mudos” para a linguagem da alma, as palavras, ou seja, o poeta transfigurado em palavras era um mediador entre a realidade e as almas

O poeta de corpo e alma, uma ficção e uma mídia: um livro e uma imagem (*Folhas de Relva*). O livro de Whitman seria um mapa, um guia para as almas se encontrarem com a realidade. Neste mapa/guia, os objetos reais estariam colocados em seus lugares. Ou, como apontaram Deleuze e Guattari, “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensurar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.” (Deleuze-Guattari, 2000, p. 11-12) As metáforas que se sucedem nesse mapa-guia, são as permutações, justaposições e sobreposições dos “objetos reais mudos”, o que faz do espaço físico da natureza um aspecto importantíssimo na obra de Whitman, como veremos ainda mais bem desenvolvido: a viagem e seu itinerário na companhia do poeta de “Canção de Mim Mesmo”, como já apontamos anteriormente.

As declarações de Whitman, no “Prefácio” e no “Olhar Retrospectivo”, além da “sugestividade” de um Leitor/Autor, um Professor/Autor, articula relacionamento por meio da figura midiática do poeta, entre a realidade dos objetos, entre as palavras, entre as imagens de palavras com as almas de homens e mulheres.

O poeta teria o arbítrio de trazer a realidade para as almas, ele selecionaria, escolheria e poria as coisas no lugar e seria a chave para abrir essa realidade. Mas, qual seria essa realidade? A mesma da Natureza, aquela que era insuperável companheira de suas leituras ao ar livre, pois toda criatura ou objeto eram um mistério e um poema para Whitman, e a América o maior deles.

Logo, a América que, sendo um lugar geográfico, também era um lugar de espírito: uma Natureza Democrática. Como observado, no texto de Manguel, ao dizer “que um autor é um leitor”, mas, também “um leitor, um autor” e “um livro como um ser humano” e “o mundo como texto”, percebe-se a articulação metafórica Leitor/Autor/Livro/Mundo. E, foi nessa perspectiva que Whitman se fez o Poeta/Leitor das massas e trouxe sua imagem (Leitor/Poeta) ao livro *Folhas de Relva*. Sua fotografia na primeira edição apresentou um corpo (foto) a alma (texto).

Whitman perseguiu delirantemente uma figura midiática, cuja integração corpo e alma, continente e conteúdo metaforiza a própria palavra, forma e significado e o próprio livro, sua materialidade gráfica e imagética, o criador e a criatura. A Natureza se abre como um livro para a leitura dos homens, a mesma Natureza escrita e lida por um “Deus que separou-se de si para nos deixar falar, nos espantar e nos interrogar” (Derrida, 1995, p. 58), pois a criação se faz na separação, e “se a separação não pode sobrevir a não ser na ruptura de Deus com Deus” (Derrida 1995, p. 59).

Então, tudo que foi criado é separação da carne do próprio criador, nomeada como algo novo, o que nos faz lembrar o próprio poeta e suas palavras: “deveria ser um corpo e alma idênticos, uma personalidade _ a qual, depois de muito pesar e ponderar estabeleci que deveria ser eu mesmo”. (Whitman, 2011, p. 440) Criador e criatura, autor e leitor espectador.

A criatura pode ser entendida assim como uma alteridade do criador, imagem e semelhança do criador. Por isto o poeta sempre amou e respeitou o estado de conexão íntima entre o homem e a Natureza, já entendidos como “opostos iguais” e igualmente misteriosos. A conexão pelo trabalho humano que, na ânsia de dominar e arrancar da Natureza, toca-a forçando a fronteira que os separa, máquinas opostas e iguais dentro do mecanismo maior do Universo e sua mecânica vital.

A poesia para Whitman era fundamentalmente vital, para ele, a poesia estava em toda a atividade humana e da natureza, inclusive nas relações homem/natureza e homem/homem. Havia poesia no trabalho dos homens, no cuidado da mãe com o filho e em todos os fatos da natureza. Ser um “espectador” da atividade vital humana e da natureza seria celebrar a beleza, objetivo final da poesia entendida como uma convergência para a corporificação do espírito ou a espiritualização do corpo. Whitman entendia que a poesia fazia parte do processo produtivo da Natureza e da sociedade humana.

A poesia e a proposta de Whitman não podiam fugir da inserção social e econômica em que estava imersa, ou seja, no centro de um país que engendrava o capitalismo que seria modelo para o mundo.

Se o poeta exerce um papel “equalizador” e de “árbitro”, e também mediador e intermediário entre a Natureza e os objetos reais e as almas dos homens e mulheres, então, ele exerce o papel social de tecer os fios da paisagem humana e natural no espaço físico e espiritual da América pelos fios da Democracia. Ou seja, o poeta " que compreendesse o valor de nossos materiais incomparáveis e observasse, na barbárie e no materialismo de nossa época, outro carnaval dos mesmos deuses cuja descrição tanto se admira em Homero", mais propriamente cantasse, e representasse a civilização Americana, que melhor definiremos no capítulo 3.

Homens e Mulheres percebem a beleza muito bem provavelmente tão bem quanto ele (Poeta). A insistência apaixonada dos caçadores, lenhadores, de quem acorda cedo, dos cultivadores de jardins e pomares e campos, o amor de mulheres saudáveis pela forma masculina, navegantes, cocheiros, a paixão pela luz e pelo ar livre, tudo isso é um sinal antigo e diversificado da percepção infalível da beleza e de uma residência do poético nas pessoas que vivem ao ar livre. Estas pessoas nunca serão ajudadas pelo poeta [...] (Whitman, 2008, p.19)

Mas, note-se, pelo texto acima, que o poeta comprehende que nada supera a experiência da vida humana em sua relação direta entre homens/mulheres/natureza, seja por meio do trabalho, da amizade, do amor e do sexo que dispensam intermediários. Os trabalhadores em seus ofícios, a atração entre os sexos e a vida ao ar livre dispensam intermediários.

Logo, o poeta é um produto da divisão do trabalho na sociedade moderna industrializada e urbana, pois as atividades urbanas e industrializadas dependem de intermediários, por exemplo: o açougueiro é o intermediário entre a carne (objeto mudo) e o homem que a consome. De certa forma, Whitman reconhece duas faces da sociedade urbana industrializada, a face da relação do homem com seu ofício, uma relação íntima e carnal com o trabalho, que toma todo seu corpo e atenção, e a relação entre os homens, que são intermediários entre si na produção e circulação de bens e serviços dentro de um sistema econômico e social.

O escritor, o poeta é um intermediário de palavras e coisas separadas por palavras e pelas distâncias. O poeta proletário por meio de seu ofício, também, se intermedeia pelas palavras que, deste modo, se tornam o corpo do poeta. Ele se posiciona como um filtro entre a realidade e o público leitor, e este filtro é também uma forma de leitura e tradução da realidade.

Mas um aspecto importante que devemos ressaltar é que o poeta assume um caráter de unificador e catalizador de um texto maior para o painel político, econômico, social e cultural dos EUA, ou seja, o papel do poeta é fazer a costura ou expressar a textura última da identidade Norte Americana, esta também a ser considerada como uma representação, uma personagem ou a face maior e última do poeta.

Whitman, em nosso ponto de vista, propõe uma relação pragmática entre palavras, objetos mudos (coisas), o poeta (trabalhador/produtor/intermediador) e o leitor (trabalhador/consumidor). Quando Whitman valoriza o trabalho e as atividades corriqueiras de homens e mulheres do povo, e os alça à condição de poderem prescindir do intermédio do poeta, ele o faz por entender que qualquer conexão íntima e carnal do homem com a natureza, objetos mudos e outros homens, é mais eloquente que qualquer poema escrito por qualquer poeta.

Por isso é que o poeta canta que o “OS EUA são o maior de todos os poemas”, pois é a soma de todos os poemas cotidianos perpetrados pelas atividades dos homens e da natureza norte americana. Ao poeta sobra a tarefa de costurar todos esses poemas pela veia democrática, força motriz e espiritual e de coesão da matéria nacional.

Whitman compara a democracia americana a forças naturais que tornam coesa a Natureza. Todas as atividades humanas e naturais reunidas em um lugar, EUA, formam um amálgama cuja substância o poeta capta e o entrela ao universo, amplificando-o a uma magnitude de obra de arte absoluta.

A proletarização da poesia estava em curso na proposta do Poeta Americano, a poesia assumiria seu lugar na atividade humana ao lado de todas as outras. O poeta proletário é o operário da beleza midiatisada, o “vendedor” e “demonstrador” mediante uma nova indústria impressa, que encontraria nos EUA seu maior produtor e consumidor.

Portanto, Whitman reconfigurou, formatou um novo poeta, integrado à natureza física e humana, forjado pela indústria midiática impressa e pelas forças da Natureza de corpo e alma. Não podemos descartar que há muito de Whitman em Andy Warhol, Elvis Presley, Madonna e Michael Jackson.

Com Whitman, toda a força natural, humana, econômica e política da América adentrou os círculos nefelibatas da literatura. Fixamos, até o momento, as anotações de Whitman sobre o seu trabalho literário, essencialmente as próprias considerações do poeta sobre sua obra, por entendermos que essas considerações também fazem parte de sua obra como crítico, produtor cultural, jornalista e intelectual atualizado com as questões políticas, sociais, econômicas e culturais de seu tempo.

São testemunhos intelectuais e pessoais de sua época; e tão importante quanto o que foi e é escrito sobre Whitman, o é o que ele escreveu e assumiu sobre si mesmo, pois da autorreflexão e de seu ato criativo surge o centro de sua obra. Assim por se fazer tão pessoal, e personalizado e representativo, que Whitman se tornou universal “para uma verdadeira e total avaliação do Presente tanto o Passado quanto o Futuro são importantes”. (Whitman, 2011, p. 440)

Assim como nas próprias palavras do poeta, ele desenvolveu um autor que tivesse uma personalidade e essa mesma personalidade fosse extraída do homem e cidadão Walt Whitman, este poeta está em constante diálogo com um leitor e também um reflexo de Whitman que assume o que aquele assume.

[...] mas também com a afirmação da autonomia absoluta do ‘criador’ e de sua pretensão em reconhecer exclusivamente o receptor ideal que se traduz um alterego, ou melhor, um outro ‘criador’ contemporâneo ou futuro, capaz de mobilizar em sua compreensão das obras a disposição ‘criadora’ que define o escritor e o artista autônomos”. (Bourdieu, 2009, p.104)

A alma de Whitman encontrou a autonomia absoluta do criador (poeta), ao reconhecer um receptor ideal (leitor) existente tanto dentro como fora do livro, e foi o diálogo dessas três personagens e personalidades, a Alma, o Poeta e o Leitor, que ele fez funcionar em sua poesia “Canção de Mim Mesmo”. Mas, voltando ao texto de Bourdieu, se um leitor se torna um intermediário entre dois autores, o que escreveu o livro e que ele (leitor) precisa buscar por meio de sua experiência leitora. Do mesmo modo, devemos e podemos inferir que um autor é

intermediário entre dois leitores, aquele que ele autor construiu em sua experiência leitora e o que é o potencial leitor do livro.

Como Whitman resolve essa fragmentação de personalidades? Introduzindo o elemento “Nós”, como elemento de ligação entre tantas personalidades que são opostos iguais, como já vimos anteriormente. Em Whitman, os mistérios ontológicos, metafísicos e físicos são mecanismos funcionais inter-relacionais. Como observamos no início de “Canção de Mim Mesmo”: “Vadio e convido minha alma” (Whitman, 2008, p. 45).

“Minha Alma” e “Eu” são representações personificadas que, em nossa proposta, criam a figura do chamaremos “Eu-Nós”, cujas repercussões, na abordagem da poesia de Whitman, proporcionam reflexões importantes sobre o fenômeno de Egoísmo/Altruísmo/Empatia em sua obra.

Justamente por isso as palavras de Otávio Paz fazem tanto sentido ao se referir a poesia whitmaniana:

Walt Whitman é único o grande poeta moderno que não parece sentir inconformismo diante do mundo. Ou mesmo solidão; seu monólogo é um imenso coro. Não há dúvida de que existem, pelo menos, duas pessoas nele: o poeta público e a pessoa privada, que oculta suas verdadeiras tendências eróticas. Mas sua máscara _ o poeta da democracia _ é um pouco mais que uma máscara: é sua verdadeira face. Apesar de certas interpretações recentes, o sonho poético e o histórico nele coincidem completamente. Não há rompimento entre suas crenças e a realidade social. E esse fato é superior _ quer dizer, mais amplo e mais significativo _ a qualquer circunstância psicológica. (Paz, 1982, p. 364)

Os conflitos quase que inexistem na poesia whitmaniana, devidamente, anulados por uma conciliação entre o “Eu”, o “Outro” e o “Cosmos”. Todos estes elementos são apresentados integrados na mesma celebração em “Canção de Mim Mesmo”. A este ecumenismo ontológico, Whitman incorporou uma necessidade obsessiva de implementar seu “sonho poético e o histórico” coincidentes com o “Sonho Americano”. Portanto, mais do que a si mesmo sua Canção celebra “Nós Mesmos”.

Em nossa discussão sobre “Canção de Mim Mesmo”, explicitaremos nossos conceitos e propostas que sublinharão o caráter altruísta da canção egoísta de Whitman e os mecanismos que usou, ainda que de forma pragmática, para alcançar a relevância representativa que operou uma identificação incomum de um poeta, um artista com seu tempo e com sua Nação. Não podemos nos esquecer de um esforço igualmente incomum para que houvesse a identificação do homem Walt Whitman Jr com o poeta Walt Whitman e, além disto, o fator decisivo de que essa identificação fosse intencional em sua obra.

1.3- Recepção e Crítica

Whitman empreendeu seu projeto que abraçou de corpo e alma, inclusive, com transformações físicas exigidas para a composição completa da personalidade poética aglutinadora das características profetizadas por Emerson em seus ensaios e críticas; e que Whitman assumiu. O livro foi lançado em 4 de Julho de 1855, data escolhida como predestinação auto anunciada: A Independência da Literatura Norte Americana.

O tipógrafo, impressor e jornalista, queria imprimir sua marca na história dos EUA. Um empreendimento individual conduzido com obstinação, autossacrifício, disciplina física e mental, e projetado em seus mínimos detalhes, não sugere que sobrem argumentos de que Whitman seja o poeta de uma subjetividade alucinada ou aleatória. Sua poética se direcionou para o caminho da representatividade e das referências à história, e às singularidades de sua Nação, seu tempo e aos mitos fundadores dos EUA, objetos do terceiro capítulo.

Mas Emerson foi uma das poucas notas de elogio ao trabalho de Whitman na primeira edição de *Folhas de Relva*. A maior parte das críticas foi negativa, senão, pejorativas, pois as peculiaridades da poesia de Whitman, na forma e no conteúdo, afrontavam a crítica e o ambiente literário de sua época.

Deixaremos as observações de Emerson para o final. Começaremos com as demais críticas sobre estreia de *Folhas de Relva* de 1855. Primeiramente, abordaremos as críticas negativas.

Rufus Griswold lamentou o apoio de Emerson e ainda apresentou ressalvas ao ter que chamar Whitman de poeta. James Russel Lowell, um literato polido e esclarecido, declarou que não poderia levar a sério um livro de um homem do povo.

Charles Eliot Norton, que preferiu o anonimato, escreveu uma resenha em que enumera alguns pontos da poesia de Whitman como uma prosa empolgada em versos, uma curiosa e caótica coleção de poemas cheia de termos impróprios a uma sociedade polida e que era a mistura do transcendentalismo da Nova Inglaterra com a brutalidade nova-iorquina. Mas louvou que era um livro rude, mas elevado, superficial, mas profundo, absurdo, mas fascinante. Esta última visão de Norton ou é uma ironia ou percepção aguda de como a poesia de Whitman concilia os opostos e contradições dos homens e das sociedades humanas. O crítico ainda anotou um vigor masculino e uma diretriz épica.

O poeta John Whitier teria jogado um exemplar do livro de Whitman no fogo. Hermann Melville ignorou o livro. As acusações não variavam muito, para a elite literária, Whitman era

um grosso, homossexual, libertino e indigno de ser chamado poeta. As críticas ou eram moralistas ou de viés elitista, que denotavam mais preconceito social e cultural quando não religioso.

Eram reflexos de uma elite intelectual preconceituosa e autocentrada, cujas influências europeias se faziam fortes e resistentes a quaisquer mudanças no panorama intelectual dos EUA de então.

As primeiras recepções não foram uma novidade, já que um livro cujos poemas faziam alusões a relações sexuais tanto heterossexuais como homossexuais, além de outras consideradas imorais; como o uso de expressões chulas e gírias das ruas não poderia agradar à elite social, política e intelectual da Nova Iorque de 1855.

E a brutalidade com que uma comunidade intelectual ou artística fortemente integrada condena qualquer recurso tecnicamente montado com procedimentos de distinção não reconhecidos __ Homens e Mulheres percebem a beleza e assim imediatamente desvalorizados como meros artifícios __, comprova (o mesmo ocorre com atitude suspeitosa em relação às intenções dos grupos mais revolucionários) o fato de que a comunidade intelectual e artística só consegue afirmar a autonomia da ordem propriamente cultural quando controla a dialética da distinção cultural, sempre ameaçadas de degradar-se em busca anômica da diferença a qualquer preço. (Bourdieu, 2009, p,109-110)

A citação acima explica, magistralmente, o caso da rejeição à poesia de Whitman e expõe mais claramente os meandros da atividade intelectual nos EUA no século XIX. A reprodução pelos intelectuais e artistas de então de um modelo elitizado, com as características de uma nobreza e intelectual aos moldes europeus, era tudo o que Whitman rejeitava em sua poesia.

Enquanto seus detratores, com suas reações violentas, estimulavam uma arte enclausurada dentro de um grupo específico da sociedade, deixando de fora os demais, a poesia para o homem comum de Whitman propiciava uma arte de utilidade humana e social de uma amplidão impossível até então.

O embate se daria entre a arte pela arte e a poesia do contato humano e natural, a poesia do dia a dia, a poesia tão comum quanto o pão, o suor, o trabalho, o desejo e o sexo de homens e mulheres. Por isso, o poeta anotou

A insistência apaixonada dos caçadores, lenhadores, de quem acorda cedo, dos cultivadores de jardins e pomares e campos, o amor de mulheres saudáveis pela forma masculina, navegantes, cocheiros, a paixão pela luz e pelo ar livre [...]Estas pessoas nunca serão ajudadas pelo poeta” (Whitman, 2008, p.19)

Porque estas pessoas não precisam da ajuda do poeta.

Whitman libertou a poesia da clausura dos espaços fechados, das salas de aula, das bibliotecas e das sociedades fechadas, cujos membros agiam como seitas, que cultivavam a arte pela arte, uma nobreza de modos, usos e costumes; e um vocabulário que separava o próprio do impróprio desterrando todos aqueles que não o dominavam: uma poesia que não refletia a democracia americana.

Dentro da linha de críticas mais favoráveis temos a de Charles Dana que, em uma resenha de Julho de 1855, no *Tribune*, fez uma observação em que há um aspecto importante que analisaremos futuramente:

sua linguagem frequentemente descuidada e indecente, embora isso pareça emergir mais de uma consciência inocente do que de uma mente impura. Suas palavras poderiam ter sido passadas entre Adão e Eva no paraíso, antes que folhas de parreira fossem necessárias para encobrir a vergonha. (Dana apud Lopes, 2008, p. 273).

De um modo geral, as críticas foram negativas, e dentre os poucos que o apoiaram, estavam Edward Everett Hale, Amos Alcott e Thoreau, além do já citado Emerson.

A reação de Emerson tem uma nota de apoio muito particular a partir da carta abaixo transcrita, que obscureceu para Whitman toda e qualquer crítica negativa que fora dirigida a sua poesia.

Concord, 21 de julho, Massachussets 1855
Caro Senhor,

Não estou cego ao valor da dádiva maravilhosa de *Folhas de Relva*. Acho-o a mais extraordinária peça de engenho e sabedoria que a América já produziu. Sinto-me feliz ao lê-la, assim como uma grande força nos deixa felizes. Vem ao encontro da demanda que estou sempre fazendo do que pareceria ser a natureza estéril e mesquinha, como se o excesso de trabalho braçal ou de linfa no temperamento estivessem tornando nossos espíritos ocidentais gordurosos e mesquinhos.

Fico feliz com seu pensamento livre e corajoso. Sinto muito prazer dentro dele. Encontro coisas incompatíveis ditas de maneiras incomparavelmente boas, como devem ser. Encontro a coragem de tratamento, que tanto nos delicia, e que somente uma ampla percepção é capaz de inspirar.

Eu o saúdo no começo de uma grande carreira que, no entanto, deve ter tido um longo plano inicial em algum lugar, para tamanha estreia. Esfreguei meus olhos um pouco para ver se esse raio de sol não era ilusão; mas o sentido sólido do livro é uma certeza sóbria. Tem os melhores méritos, a saber: os de fortalecer e de encorajar.

Até ontem à noite, quando vi o livro anunciado num jornal, eu não sabia se podia confiar que o nome era verdadeiro e tinha um endereço. Desejo ver meu benfeitor, e sinto vontade de parar minhas atividades, e visitar Nova York para lhe apresentar os meus respeitos.

Ralph Waldo Emerson.

(Emerson apud Lopes, 2008, p.274)

A reação entusiasmada de Emerson deixou Whitman eufórico, pois se tratava do maior intelectual vivo nos EUA, e o mais respeitado. Na carta de saudação, Emerson aponta para o fato de que o livro de Whitman era obra de muito pregar, de muita reflexão e empenho pessoal do poeta, que deveria ter se baseado em um longo plano inicial em algum lugar.

Justamente como verificamos até agora, inclusive pelas palavras do próprio Whitman, o trabalho foi pensado nos mínimos detalhes. Para Emerson, a constatação de que suas esperanças literárias se materializaram e que o seu Poeta, enfim, encarnara e inaugurava uma nova literatura norte-americana.

É interessante questionar até onde ia o entendimento de Emerson sobre o projeto literário de Whitman, que consideramos, anteriormente, ser avesso a quaisquer elitismos, hermetismos e clausura intelectual e artística.

Essa posição de Emerson justifica a si mesma no quadro republicano que impõe às formas poéticas: a ‘república da beleza’, que tem no letrado-poeta seu representante, transforma a síntese entre sujeito e natureza, própria da poesia europeia, na necessidade de consenso que configura a razão da federação formada em proteção ao comércio e à propriedade; nesse sentido, ‘nós’ é a sociedade de representantes e representados, que em nome do bem comum (a beleza e a natureza) consentem na divisão social de funções, sendo a do letrado-poeta a de representar aqueles que não tem propriedade (domínio das leis do pensamento) e concedem a palavra aos que, cientes de seus deveres, podem alcançar a verdade de ‘todos’ (‘nossa verdade’) melhor do que cada indivíduo entregue a sua própria sorte e risco. Como ‘teoria patrimonialista’ da literatura, a filosofia de Emerson compõe a reação literária mais elaborada ao avanço daquela ‘democracia dos toscos’ que ele próprio lamentava em fins da década de 1830 (quando, diga-se de passagem, os traços gerais dessa teoria já estavam lançados) por não dizer respeito ao mundo de representantes e representados que pensava e reforçava, e sim à divisão do trabalho, que abria as portas da América ao mundo moderno. Nesse sentido, a elaboração das bases da poesia-americana é pré-moderna. (Gambarotto, 2006, p.53)

Pela observação acima, percebemos o que já fora dito anteriormente, Emerson não percebeu até onde ia o projeto de Whitman para sua poesia. Quando o poeta assume que um “sinal antigo e diversificado da percepção infalível da beleza e de uma residência do poético nas pessoas que vivem ao ar livre. Estas pessoas nunca serão ajudadas pelo poeta”, ele refuta uma posição elitista de Emerson, mascarada na organização democrática da América.

Whitman admite que o poeta é prescindível aos trabalhadores que têm um contato direto com a natureza, pois, eles “percebem a beleza muito bem provavelmente tão bem quanto ele (Poeta)”. Importante ressaltar como o contato com a natureza é importante tanto para Emerson quanto para Whitman. Todas as prerrogativas do “belo e do bem” provêm da Natureza.

Essa ética bucólica será colocada em xeque pelo aprofundamento da influência da revolução industrial nos EUA no século XIX. Diante disso, há um afastamento das visões estético-democráticas de ambos e com reflexos na visão da arte literária tributária daquela.

A correlação entre Poesia e Democracia tem suas raízes nas correlações entre Natureza/Beleza/Ordem, que em nosso ponto de vista é uma posição racionalista, que advogava os “direitos naturais” do homem, inclusive expressos na constituição Americana. O direito à Vida, Liberdade, Busca da Felicidade e à Propriedade. A poesia de Whitman iria romper com as amarras do que seria ou não poético tanto na linguagem quanto nos temas.

Como observado anteriormente, o tema maior da poesia de Whitman é a América, como o maior de todos os poemas. Mas, de certo modo, Whitman assume que o poeta entrou no sistema de divisão do trabalho...

O afastamento das visões de Whitman e Emerson se dá, nesse momento, entre a capacidade ou não dos trabalhadores prescindirem ou não do poeta para o acesso à beleza. Mas entendemos que o poeta encontrou beleza em todas as profissões, vide “Uma Canção para os Ofícios” (Whitman, 2011, p.183), e que ele viveu em um momento na história dos EUA, onde uma sociedade agrária convivia com uma sociedade pré-industrial e urbana. Percebemos que, em sua poesia, a convivência de ambas não era conflitante, até porque era um sinal do admirável espírito Americano.

O poeta Americano que Whitman tentou alcançar foi o cantor de toda a atividade humana em conjunção com a Natureza e a Democracia dos EUA e, como nota Harold Bloom, “A originalidade de Whitman tem menos a ver com seu verso supostamente livre do que com sua inventividade mitológica e seu domínio da linguagem figurativa” (Bloom, 2001, p. 258).

Como ponderado anteriormente, Whitman criou o mito Whitman de corpo e alma, um Adão/Narciso/Cristo americanos. Duas questões sobre Whitman ainda são pontos de interrogação entre os teóricos: a sexualidade e os “Eus” em sua poesia. A Alma, Eu e Eu Mesmo juntam-se ao Poeta e ao Leitor que “assume” o Poeta na “Canção de Mim Mesmo”.

Como anota Bloom, a capacidade de Whitman de lidar com imagens e personificações em sua poesia de maneira especular e caleidoscópica se faz presente. Já anotamos essa “confusão de papéis” em sua obra foi, intencionalmente, concebida e estimulada a níveis frenéticos para extrair o efeito de um individualismo extremo e esquizofrênico, a tal ponto que o “EU” explode permanecendo um “NÓS”, que, em nossa opinião, é a representação do altruísmo, efeito de um individualismo levado ao extremo. O autossacrifício do “Eu”, na poesia whitmaniana, é a sublimação do “Eu” em “Nós”.

O transe, em sua poesia, é um elemento fundamental, como também anota novamente Bloom:

Creio que Emerson estava correto em sua primeira impressão de Whitman como um xamã americano. O xamã é necessariamente divido, sexualmente ambíguo, e difícil de se distinguir do divino. Como xamã, Whitman é infinitamente metamórfico, capaz de estar em vários lugares ao mesmo tempo, e conhecedor de assuntos que Walt Whitman Jr., o filho do carpinteiro, dificilmente poderia ter conhecido. (Bloom, 2001, p. 267).

Temos algumas dúvidas sobre a extensão dos conhecimentos dominados por Whitman, já que, como ponderamos, a amplitude de leituras do poeta era vasta e eclética. Com o que concordamos, que a postura xamânica proporciona a possibilidade de uma hipersensibilização dos sentidos até o ponto do efeito sinestésico de expansão do “Eu” ao encontro do “Nós”, que é nossa proposta de leitura.

Walt Whitman Jr tinha conhecimentos vastos e ecléticos o bastante para intencionalmente, produzir o efeito xamânico e um transe poético conforme exposto, para atingir a figuração mítica anunciada também por Bloom. A poesia de Whitman buscava uma estética da representação, possivelmente, influenciada pela democracia representativa de seu país.

Posto assim, Whitman assume para a si a tarefa de ser o poeta representativo de um tempo, de uma nação, de uma terra prometida e de um povo eleito. A imagem de Cristo assumida pelo poeta é arquetípica representação de um sentimento que pairava pelo imaginário do jovem EUA, nas palavras do próprio Emerson, como já anotado anteriormente.

A imagem de Cristo ainda possui algumas vantagens sobre o modelo xamânico, porque Cristo seria o filho do Deus vivo, e sua encarnação é pertencente a uma trindade, ou seja, de uma multiplicidade de personas em uma só personificação. A transformação física de Whitman denota que houve uma profunda identificação entre sua vida e sua proposta de trabalho. Um sacrifício autoimposto.

Some-se a isto o detalhe de que Cristo era o verbo vivo, as escrituras encarnadas, aquele que criou e foi criado pela palavra, fecha-se o ciclo e abrem-se múltiplas possibilidades. De certa forma, Whitman não economizou em formas de se representar “onívoro” que era.

A questão da sexualidade em Whitman é tão relegada na crítica quanto o “Cântico dos Cânticos” o é na Bíblia. “... do mesmo modo como é difícil discutir o franco autoerotismo de

Whitman." (Bloom, 2001, p. 259). Entendemos que a sexualidade, assim como, o xamanismo, possibilitam o transe além de ser uma poderosa força de pressão em busca de expressão.

A pressão e suas correlatas, expressão e impressão têm uma fundamental importância na vida de Whitman, parece que ele foi compelido, pressionado ou autopressionado desde muito cedo tanto pelas circunstâncias de uma infância e uma família igualmente problemáticas quanto pela realidade de uma jovem nação que construía dia a dia para um destino vertiginosamente admirável e promissor.

Ele escreveu: “O grande poeta absorve a identidade de outros, e a experiência de outros, e elas são definitivas nele ou dele; mas ele as percebe todas através da pressão sobre si mesmo” (Whitman, 2008, p. 249). A editoração do Eu, construção do Eu por meio da representação impressa pelo meio social e cultural e pelo próprio indivíduo em seu aprendizado social. Acrescente-se a isto o fato de a jovem nação ainda guardar a memória recente de seus patriarcas fundadores e seu peso ético, político e institucional sobre os cidadãos que herdaram a nação, entre eles, Whitman. Ele deve ter sentido esta tarefa e esta herança profundamente como “definitivas nele ou dele”; “através da pressão sobre si mesmo” e a ambição de escrever seu nome da história de seu país.

Temos, pois, um quadro amplo da representatividade de Whitman na literatura Americana e Mundial. O poeta da América, da Democracia Natural, o *E Pluribus Unum*, o Cristo, Xamã Americano, um grosso onívoro ou ainda “... o escritor americano” acabara de aparecer, com um livro chamado *Leaves of Grass*, um tanto grosseiramente impresso e sem outro tema além dele mesmo, poderíamos ter manifestado um modesto ceticismo. “O fato de nosso poeta nacional ser um onanista egoísta, que proclamava sua própria divindade numa série de versos sem título, sem rima e aparentemente em prosa, provavelmente nos teria levado a uma simpática piedade, na melhor das hipóteses”. (Bloom, 2001, p.266).

O poeta do transcendentalismo também é uma importante referência a Whitman, foi sua herança recebida de Emerson. Em linhas gerais, o idealismo transcendental de Emerson pregava a primazia da intuição sobre a razão, enquanto colocava o indivíduo como centro espiritual do universo (o que guiará a lógica de “Canção de Mim Mesmo”).

À maneira de Swedenborg, em ‘*O Poeta*’ Emerson defendia que a alma de cada pessoa é um microcosmo do mundo. Um fractal, diríamos hoje: “forma geométrica, de aspecto irregular ou fragmentado, que pode ser subdividida indefinidamente em partes, as quais, de certo modo, são cópias reduzidas do todo”. Cada indivíduo um Kosmos. A natureza é cheia de símbolos espirituais, e o poeta é seu “tradutor”. “Toda pessoa é um poeta, na mesma proporção de sua capacidade ou incapacidade de se maravilhar com o mistério da natureza” (Whitman, 2008, p. 248).

Whitman e seu companheiro de jornada em “Canção de Mim Mesmo” serão esses tradutores e leitores do universo, conforme pregava Emerson. A jornada cósmica da tradução e da leitura era função midiática e intermediadora exercida pelo poeta, logo, todo aquele indivíduo que buscasse essa capacidade de captar a natureza, “cheia de símbolos espirituais”, poderia ser um poeta.

Nossa proposta de trabalho, sem prescindir de dados reconhecidos pela crítica, tenciona enveredar pelos meandros da representatividade construída por Whitman, que preconizava uma influência da industrialização na veiculação midiática e na pressão sobre as individualidades a construir identidades mediante papéis sociais e divisão do trabalho.

Pretendemos usar algumas imagens da esquizo-análise de Deleuze-Guattari, que forem pertinentes, pois a fragmentação do “Eu” é uma característica da modernidade. Whitman conseguiu para si (sua personalidade) uma adaptação pioneira e instigante em que estão presentes múltiplas possibilidades de resolução da obra literária e de sua (Ele Mesmo) individualidade, inclusive física, que podem ser entendidas como uma metáfora do capitalismo camaleônico e fluido que foi desenvolvido pelos EUA.

Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança.
Gênesis, 1:26.

CAPÍTULO II

Whitman: livro, fotografia, imprensa - Conteúdo e Forma.

O olho por onde eu vejo Deus é o mesmo olho por onde ele me vê. (Angelus Silesius).

Deus colocou na prensa sua imagem e sua matriz para impressão, para que a cópia saísse conforme a forma que ela deveria ter ... e quis, ao mesmo tempo, se alegrar com cópias tão numerosas e tão variadas de seu misterioso Original. (Guzmán apud Chartier, 2007, p. 93-94)

Vamos acompanhar, neste capítulo, como Whitman plasmou sua humanidade no livro que construiu durante toda a sua vida. As citações acima, de Angelus Silesius e Guzmán, além de outros que usamos durante este trabalho, atestam a relação metafórica entre Homem e Livro. A observação de Silesius vai ao ponto nevrálgico da relação especular entre Criador e Criatura, no caso, entre Deus e o Homem. Mas, ao analisarmos esta relação, podemos inferir que o olhar humano para a Natureza busca um criador pelo simples fato de que o Homem entende que nada se sustenta sem que haja um ato criador, sem um sujeito da criação, um sujeito criador.

Já abordamos anteriormente, mesmo de modo periférico, que o leitor exerce um poder criador diante tanto do livro quanto da Natureza, que se descortinam como obras a serem lidas, opinião compartilhada por Whitman, quando o poeta convida o leitor, no exemplo abaixo:

Praticou bastante até aprender a ler?
 Sentiu orgulho de entender o sentido dos poemas?
 Fique este dia e esta noite comigo e você vai possuir a origem de todos os poemas, /
 Vai possuir o que há de bom da terra e do sol sobraram milhões de sois, /
 Nada de pegar coisas de segunda ou terceira mão nem de ver através/
 Dos olhos dos mortos nem de se alimentar dos espectros nos livros, /
 E nada de olhar através dos meus olhos, nem de pegar coisas de mim, /
 Você vai escutar todos os lados e filtrá-los a partir de seu eu. (Whitman, 2008, p. 47)

A “prensa”, em que Guzmán entende que o Homem foi criado por Deus, retrata uma visão metafórica de um Deus impressor de sua imagem e semelhança no Homem, mas, fundamentalmente, de um Deus criador de um livro muito especial: o Homem. Interessante lembrar que os primeiros livros foram placas de barro, onde se desenhavam os sinais a serem lidos posteriormente. A escrita se constitui na memória do Homem e o Homem na memória de Deus.

O livro se constitui como o objeto em cuja superfície se realiza uma relação narcísica, que vimos tanto em Angelus Silesius como em Guzmán. Esta mesma relação narcísica Whitman celebra em sua “Canção de Mim Mesmo”, primeiro poema do livro *Folhas de Relva*. Podemos admitir que a celebração narcísica, na superfície das folhas dos livros, também celebra a relação com o livro e com a leitura. O livro é o olho pelo qual se reproduz a ligação de homem com homem, por meio de um vínculo ontológico entre Autor (impressor)/Leitor(impresso)

O espelhamento ontológico entre criador e criatura se replica na relação livro/leitor/autor. A superfície do livro se apresenta como sendo o espaço em que o olho e a face do leitor procuram a outra face humana através do biombo do livro aberto.

Comentamos, anteriormente, sobre a relação entre o livro e a natureza para Whitman, na qual o livro é a superfície que se superpõe à superfície aberta da Natureza, que se desfralda na leitura ao ar livre. A superposição sensibiliza o imbricamento de criador e criatura, à medida que a procura do outro humano na superfície do livro evoca a procura do criador da Natureza. O livro é o “olho” pelo qual criador e criatura podem se encontrar.

Portanto, criador e criatura se testemunham mutuamente, ao imprimirem sua imagem e semelhança um ao outro. Este efeito é replicado muito em consequência da construção do livro *Folhas de Relva* se valer da reconstrução de uma Natureza em forma de linguagem verbal e não verbal.

É possível tirar algumas conclusões; Whitman via uma conexão indissociável entre a linguagem e mundo. Palavras são signos vivos de uma cultura. Para ele, tudo era linguagem: ela não estava só no poder de falar, nos dicionários, mas incluía gestos, relacionamentos, atos, afetos, sons, emblemas, ideias, conceitos. O pessoal sempre político. O corpo não está separado da mente. Não existe linguagem privada: ela é sempre social e pública. (Lopes in Whitman, 2008, p. 224)

A relação pragmática do poeta Whitman com a linguagem fez parte de sua estratégia de impressor de livros. Se havia “uma conexão indissociável entre linguagem e mundo”, então, a palavra era o “espelho” do “mundo” impresso no livro. O livro, portanto, pretende ser a celebração, conciliada e reconciliada, de todas as coisas, de toda a criação da Natureza ou, possivelmente, de Deus com o Homem.

Ressaltamos, a partir de então, que exista uma intimidade entre o poeta e leitor Whitman com seu livro, mas também do Livro *Folhas de Relva* com outro livro: a *Bíblia*. Sobre esta relação nós nos aprofundaremos mais detidamente neste e no terceiro capítulo.

Entendemos que *Folhas de Relva* é o Evangelho Americano de redenção do Adão Americano por intermédio da Democracia Americana. O livro de Whitman se organiza como

uma peça orgânica, inseparável das esferas sociais, culturais, políticas e filosóficas de seu país e de seu tempo. Inclusive, o “Eu” fragmentado de Whitman², ao agir como personalidade independente e múltipla, incorpora as práticas, igualmente conciliadoras, da Democracia da Natureza tão caras ao poeta.

A questão do livro e da linguagem em Whitman, provavelmente, seja entre Deus e o Homem, embora também o seja, mas entre o seu livro e a Bíblia, como ressaltado anteriormente.

[...] que a grande poesia de fato é sempre (como os cânticos bíblicos e homéricos) o resultado de um espírito nacional e não o privilégio de uns poucos esclarecidos e seletos; depois, que as mais fortes e doces canções ainda hão de ser cantadas. (Whitman, 2011, p. 444)

Pelas palavras do próprio poeta no posfácio da edição de leito de morte, a organicidade de sua poesia tirava forças tanto de elementos épicos e nacionais da poesia de Homero quanto da poesia bíblica. Cantar o Ulisses ou o Adão da democracia norte americana, herdeiros legítimos de uma Troia/Grécia ou de um Éden/Canaã. O livro de Whitman celebra tanto a terra prometida como também um povo eleito para elevar tanto a arte como o modo de vida e de ser de uma raça com espírito universal: “*The American Way of Life*”?

Os americanos de todas as nações em qualquer era sobre a terra provavelmente têm a natureza poética mais completa. Os Estados Unidos são essencialmente o maior de todos os poemas. De agora em diante na história da terra os maiores e mais agitados poemas vão parecer domesticados e bem-comportados diante da sua grandeza e agitação ainda maiores. (Whitman, 2008, p. 11)

Não resta dúvida pelas observações de Whitman em seu prefácio da primeira edição de *Folhas de Relva*, em 1855, de que seus parâmetros literários tanto estavam ligados a uma tradição livresca de toda a humanidade, como apontavam para o alvo da herança da palavra bíblica, testamento do povo judeu, o povo escolhido de Deus para dominar entre as nações.

A terra americana e seu povo entravam em competição direta pela herança da palavra e da terra com todas as outras nações. Por isto, entendemos que o livro de Whitman proclama o evangelho de uma nação e de um povo que desejavam tomar a palavra, tanto como a terra

² Decidimos pelo termo Adão Americano, pois tem uma referência bíblica tanto à herança e à promessa de Deus quanto à queda do homem. A situação trágica de Adão e seu simbolismo arquetípico é um elemento mitológico que explica e justifica a ânsia da humanidade de encontrar um lugar de redenção e de retomada da herança perdida: a busca do paraíso perdido. Outro aspecto relevante é o de que a expulsão de Adão do Éden e consequente perda da comunhão direta com Deus e sua criação ressalta o aspecto de uma solidão e individualismo ontológicos e a necessidade de um esforço individual para alcançar a redenção e o perdão de Deus. O individualismo, ou egoísmo de Adão é uma característica fundamental do caráter e autoimagem dos americanos e que era também valorizada tanto pelos colonos pioneiros quanto pelos cidadãos americanos ao longo de sua história.

prometida, adiante de todas as outras nações. O livro de Whitman tinha como aspiração ser o Livro de Gênesis da América do Norte.

A ambição literária de Whitman entrava, assim, em competição aberta com as tradições mais antigas e mais poderosas de seu tempo que estavam personificadas em Homero e na Bíblia. Como já observamos anteriormente, Whitman usou sua experiência leitora para construir sua própria experiência como autor. Os parâmetros do poeta eram elevados: construir um livro maior que a Bíblia e a Odisseia. Para este fim, entraram em cena o jornalista, o tipógrafo e o editor de livros que Walter Whitman Jr foi em boa parte de sua vida profissional.

A experiência prática de Whitman e seu conhecimento de como fazer livros e escrever textos jornalísticos foi usada, em toda sua maestria, para compor sua obra pioneira, *Folhas de Relva*, em 1855. O livro foi concebido como uma obra orgânica, cujas linhas de contato importavam para o texto e para a construção física e visual do livro, as forças sociais, econômicas, políticas, científicas, tecnológicas, filosóficas e religiosas da América do Norte do século XIX.

Se existe, contudo, uma via de salvação, ela só pode passar, para Adorno, pela arte. Um dos méritos da *Aesthetische Theorie* é precisamente ter atribuído à arte uma forma de fetichização. A atividade artística possui, com efeito, um estatuto específico na sociedade. Se bem que ligada, enquanto ‘técnica’ de trabalho e marca da divisão social do trabalho, ao conjunto das forças produtivas, a arte conserva um resquício de fetichização (*Fetichisierung*), herança dos séculos passados, lembrança cultural ou teológica, que distingue, por exemplo, da atividade técnica.(Jimenez,1977, p. 89)

Neste capítulo, vamos discorrer sobre os aspectos formais da obra de Whitman, de 1855, em que esses aspectos, de certa maneira, pioneiros, descortinaram os vínculos que percebemos entre as autorrepresentações do poeta, sua identidade americana e a construção do livro como um objeto cultural integrado e integrador de seu tempo e espaço.

O pensamento de Adorno pelas palavras de Jimenez, é de fundamental importância para entendermos a construção do livro de Whitman como um fetiche cultural inserido dentro da cultura dos EUA. A América, que se industrializava rapidamente, ainda propiciava a convivência entre uma economia agrária e manufatureira. O livro de Whitman foi idealizado e confeccionado como um ponto de convergência entre a indústria nascente e pujante, a agricultura e arte manufatureira; ou seja, inserida no “conjunto de forças produtivas” dos EUA.

A capa imitando relva, a composição do título com elementos artesanais nas edições de luxo, e o processo de produção da edição econômica de *Folhas de Relva* incorporam tanto a agricultura, a manufatura como a indústria editorial da história dos EUA.

A fetichização perpetrada pela indústria cultural entra em sintonia com a “herança dos séculos passados, lembrança cultural ou teológica” dos EUA, notadamente com a cultura protestante bibliocêntrica dos puritanos fundadores.

Portanto, podemos recensear as intimidades sob três rubricas: a dos lugares privilegiados, propícios às relações com o outro; a dos objetos-relíquia, dotados do poder de lembrar os amores e as amizades; e a dos registros da existência íntima conservados pela imagem ou pela escrita..(Aries Vol. 3, 2009, p. 212)

O livro como propriedade privada e como um privatizador dos sentidos, de registros de uma vida interior e um fetiche da intimidade. Whitman trouxe para o seu livro a lembrança dos lugares da natureza como a relva, que pode representar tanto os campos de propriedades agrícolas como jardins privados. “Existência íntima conservada pela imagem ou pela escrita” (Aries, 2009, p. 212), que circunscreve e reforça a fetichização inseridas no contexto da “divisão social do trabalho, ao conjunto das forças produtivas”.

A obra de Whitman, como fetiche da intimidade, mediante imagens e escrita proporcionou uma conexão com a imagem de uma nação e seus fetiches. Em Whitman, o livro como um espaço da intimidade se abre para a realidade exterior mimetizando “lugares privilegiados, propícios às relações com o outro”: o Leitor Americano.

A intersecção privatiza os sentidos, da vida interior, a vida privada com as forças e relações produtivas e culturais dos EUA, que se materializaram em um ponto e em um momento da história dessa nação, o livro “objeto-relíquia”, que, “fetiche dos fetiches”, se pretendeu representar a materialidade espiritual do “maior de todos os poemas”.

2.1 - O Livro

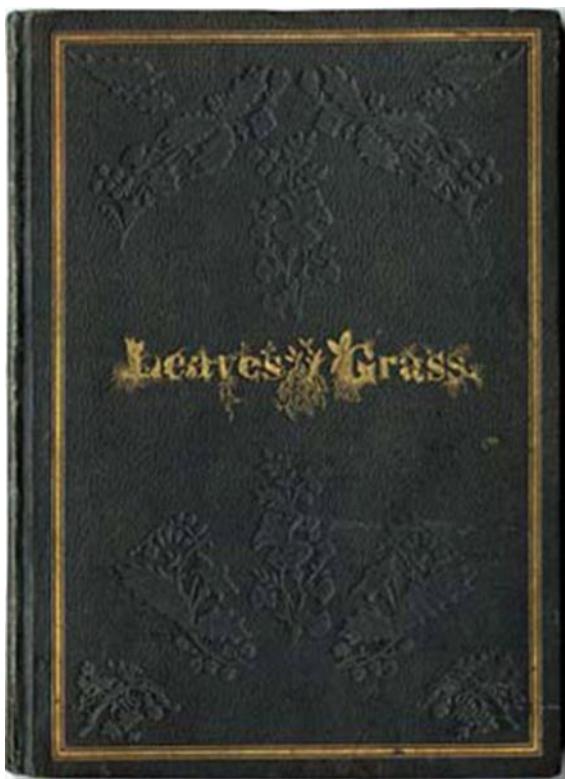


Figura 6. Capa do livro da primeira edição de *Leaves of Grass* (1855)

A cultura é um desafio que a semelhança de todos os desafios sociais, supõe e impõe, a um só tempo, que o indivíduo entre no jogo e se deixe levar pelo jogo; além disso, o interesse pela cultura, sem o qual não existe corrida, nem concurso, nem concorrência, é produzido pela própria corrida e pela própria concorrência que ele produz. Fetiche entre os fetiches, o valor da cultura engendra-se no investimento originário implicado no próprio fato de entrar no jogo e na crença coletiva relacionada com o valor do jogo que faz o jogo e que refaz, sem cessar, a concorrência pelos desafios. (Bourdieu, 2008, p. 234)

O livro se configura como objeto de consumo de cultural e participante da competição social inerente ao um jogo, cuja lógica é a manutenção do próprio jogo. Neste trecho de “A Distinção”, Bourdieu nos informa que a corrida cultural é um modo de distinção social que engendra um jogo que notabiliza seus participantes pelo reconhecimento social de sua competência para participar (Fetiche entre os fetiches).

Nas palavras de Whitman: “Depois de contínua ambição e esforço pessoais, quando jovem, para entrar com os demais na competição pelas recompensas de sempre, negócios, política, literatura etc. _ para tomar parte no grande *mêlée*, tanto pelo prêmio da vitória quanto para fazer algum bem [...]” (Whitman, 2011, p. 434).

O projeto cultural de Whitman estava baseado em sua crença pessoal de estar apto a participar do “grande *mêlée*”. Sua intenção era clara: marcar seu nome na ordem cultural de seus EUA. O modo como ele faria essa proeza seria tão ou mais ambicioso que sua intenção inicial. Ele queria elevar a cultura Norte Americana acima de todas as outras. Para isto, ele usou toda a força do pioneirismo de seus ancestrais colonizadores, que eram possuidores de uma tamanha obstinação espiritual e religiosa, que, por si só, os autorizava a se autoproclamarem herdeiros das promessas de Deus sobre a terra.

Portanto, o livro de Whitman, cuja capa (figura 6) está reproduzida, tem a força telúrica de uma terra ancestral e fruto de uma promessa e da palavra de Deus. A mimetização da relva era metáfora tanto da vida que cresce e se multiplica e a toda terra domina, como também da fertilidade paradisíaca de um jardim de onde os homens foram expulsos e para onde desejam ardente mente retornar.

Se, como observamos anteriormente, na epígrafe deste capítulo, que o homem é o livro de Deus; sua imagem e semelhança, podemos inferir que o livro de Whitman também se organizou como sua imagem e semelhança. Discutiremos, em sequência, como ele usou da matéria de sua vida, seus conhecimentos e de suas próprias experiências para construir o projeto de sua vida.

A referência bíblica não significa, para o poeta, uma referência a Deus propriamente dito. O Deus de Whitman é a Natureza, uma substituição mais ao gosto do racionalismo iluminista, mas, como ambos atuam como operadores do universo cósmico, podemos colocá-los em par de igualdade, ou seja, como personagens whitmanianos que trocam de papéis, se espelham, se transsubstanciam, mas não interferem no diálogo cósmico do poeta.

Assim como se confundem o Leitor/Autor, o Eu/Outro e o Criador/Criatura, o contrato poético continua válido: “Eu celebro a mim mesmo, E o que eu assumo você vai assumir, Pois cada átomo que pertence a mim pertence a você.” (Whitman, 2008, p. 45). Este trecho poderia muito bem ser a advertência do livro ao leitor. O Leitor e o Livro igualmente feitos de átomos, igualmente objetos físicos do universo cósmico em comunhão íntima, atômica e substancial; atraídos pela força especular da gravidade na correlação entre dois corpos.

Portanto, a construção física do livro era tão importante para Whitman, que ele não abdicou da vocação artesanal e industrial de formar o livro como o criador formou a criatura da matéria e do sopro do espírito que é a palavra. Afinal, o que é a palavra senão pressão sobre o ar? Imprimir humanidade ao ar. Não seriam também os homens instrumentos de sopro?

O poeta Whitman, como mencionado no capítulo anterior, constituiu-se de uma imagem física do homem do povo, seu leitor e matéria prima. A imagem física de seu livro *Folhas de*

Relva incorpora os conhecimentos de impressor, editor e jornalista do poeta e sua imagem autoconstruída como assinatura autoral e parte do livro.

Na capa e contracapa, aproximadamente em verde-musgo, vemos ornamentos em relevo de folhas, botões e pequenas flores. Três linhas gravadas em ouro funcionavam de moldura. No centro, nenhuma indicação do autor nem da editora.

Aproximando os olhos, a primeira surpresa: as letras de *Folhas de Relva* são feitas de capim, raízes, folhas, tufos e caules. Delas germinam bulbos, rizomas, trepadeiras e parasitas. É uma relva literal. O efeito design concebido por Whitman segue a tradição de lettrismo que conhecia tão bem, em que letras são transformadas em animais, seres. Objetos, etc. A solução exprime com eficácia a ideia de forma orgânica do livro. (Lopes, 2008, p. 261)

A descrição de Lopes da edição de Luxe de *Folhas de Relva*, que contém “Canção de Mim Mesmo” traz todas as características de um projeto cultural que “deve ter tido um longo plano inicial em algum lugar, para tamanha estreia” (Emerson apud Lopes, 2008, p. 274). Um livro que deveria estar inserido na natureza, na ciência, na política, na filosofia e no mapa do “maior de todos os poemas”, os EUA. Um livro que seria o “fetiche entre os fetiches” (Bourdieu, 2008, p 234) trazia em si os elementos de um jardim comum e também da paisagem norte americana e suas pradarias. Um livro de Gêneses em ligação rizomática com a natureza mineral, animal e vegetal. O livro de um Adão (Whitman) em seu paraíso terrestre: os EUA.

A ideia de coisificar a experiência literária e expandi-la para além da leitura silenciosa ou não; era em si uma maneira pioneira de transcender as formas literárias de até então e “engendra-se no investimento originário implicado no próprio fato de entrar no jogo e na crença coletiva relacionada com o valor do jogo que faz o jogo e que refaz, sem cessar, a concorrência pelos desafios”. (Bourdieu, 2008, p.234).

As referências às imagens na obra de Whitman são inegáveis assim como sua intenção de não apenas escrever poemas e publicar livros a partir da reunião desses poemas. Como um Gutemberg americano, o seu ímpeto criativo o impeliu a formar e construir “O Livro Americano” e, pelo seu padrão “bíblico” de linguagem, imprimiu uma “Bíblia” com o evangelho americano da democracia: um livro interativo em mais e muitos sentidos: visual e tátil.

Admitimos que um dos parâmetros literários de Whitman era a própria Bíblia como uma imagem e semelhança, uma metarreferência da linguagem conteúdo e forma: Palavra e Vida. Sementes, solo e grama disseminando vida e poesia tridimensional. As folhas da relva e as folhas do livro que se alimentam e traduzem a luz em mais vida e mais palavras em mais “folhas”.

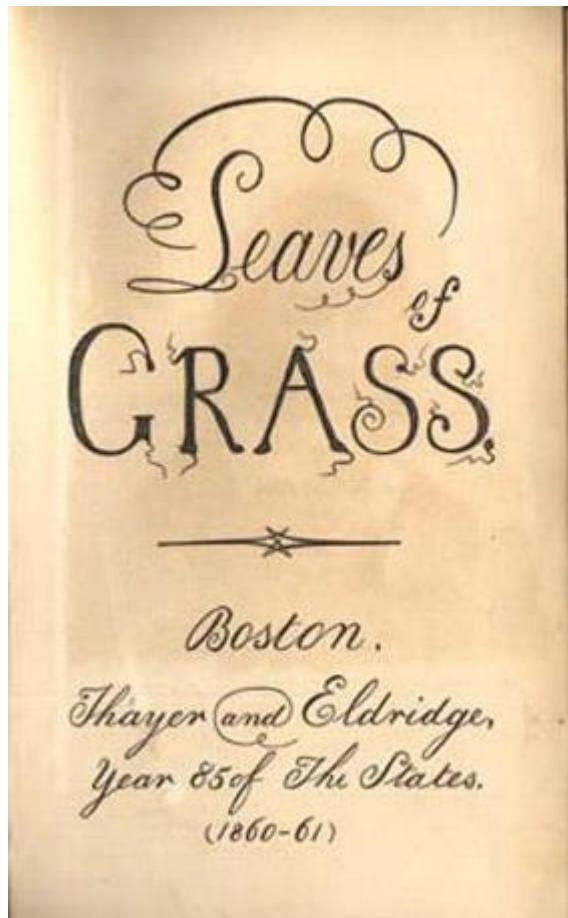


Figura 7. Whitman Making Books/Books Making Whitman: A Catalog and Commentary de Ed Folsom em <http://www.whitmanarchive.org/criticism> edição 1860 e 61.

O ideal de um livro seria expor toda coisa sobre um tal plano de exterioridade, sobre uma única página, sobre uma mesma paragem: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações. (Deleuze-Guattari, 2000, p. 17)

O livro de Whitman deveria conter tal exterioridade que transmitisse, nas diversas formas de linguagem, o que a sua poesia queria comunicar com as palavras. Essa página da edição 1860-61 de *Folhas de Relva* incorpora elementos gráficos de espermatozoides formando palavras. É a metáfora semântica, semiótica, e a semente humana e suas correlações às múltiplas referencias à produção e reprodução de sentido. O livro deve ser povoado e preenchido pela criação humana e da natureza. Como em “Sejam férteis e multipliquem-se”. (Gênesis, 1: 20).

[...] o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma como mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro que desterritorializa por sua vez e si mesmo no mundo (se ele é disto capaz e se ele pode). (Deleuze-Guattari, 2000, p. 19)

Portanto, o livro e o mundo agem como placas tectônicas, ou seres vivos conectando-se e desconectando-se. O livro funciona como uma janela, uma dimensão do mundo e no mundo. Whitman pretendia uma correlação palavra e imagem por meio da fetichização do livro. Não havia a intenção de fazer do seu livro um azulejo no mosaico cultural de seu país. Ele pretendia criar um filtro do seu tempo. Um filtro vegetal que retivesse o ar, a água, a luz e a terra.

O filtro do leitor se plasmava no livro-filtro. Pressão e impressão na confecção do livro são metáforas rituais promovidas pelo corpo e pela alma do poeta no processo de produção mecânica e física do livro. Whitman acompanhou pessoalmente e até trabalhou na oficina onde seu livro foi impresso.

No momento em que se tornar um objeto do mundo e no mundo, o livro goza de autonomia, inclusive de seu criador, que não necessariamente é o autor. O ato criador pressupõe a separação da criatura do criador estabelecendo-se uma alteridade.

Havia uma intencionalidade de fazer o livro abrir-se como um organismo e como uma organicidade com o seu tempo e seu espaço. E havia uma intencionalidade de estabelecer esta mesma organicidade com o leitor e sua experiência de vida, tanto de vida social como de vida interior. O impacto visual era fundamental para compor um projeto artístico e cultural que rompesse os círculos “esclarecidos e seletos” da literatura dos EUA do século XIX.

O Livro de Whitman foi preparado para semear uma nova forma de literatura e, para isto, o poeta providenciou o terreno propício para a semente crescer. Seu livro era um pequeno pedaço do paraíso reconquistado na América. Um pedaço do “Maior de todos os poemas”. As “desterritorializações” e “reterritorializações” de Deleuze nos proporcionam imagens pertinentes ao processo criativo e metodológico de Whitman, pois sua palavra poética teria de arrancar da terra uma força telúrica e de significado que fizesse brotar as imagens e as palavras da poesia americanas.

A relva, a grama e a semente humana se equivalem e equiparam no tecido da página do livro de Whitman. A mão e a pena do poeta disseminam a semente humana.

A referência masturbatória na poesia whitmaniana é um elemento importante impresso e aspergido na página do livro. A pressão poética necessitava da liberação do fluxo e do fluido da palavra. A ousadia de Whitman nunca era gratuita, pois tudo o que pudesse agregar sentido e significados a sua poesia seria usado incondicionalmente. Ele via sua obra como um projeto multidirecional de expressão poética. Uma poesia de pressão e fluidez, de pressão e de fluídos. Fluídos humanos, da Natureza e da natureza das palavras e das linguagens sinestésicas dos outros sentidos humanos.

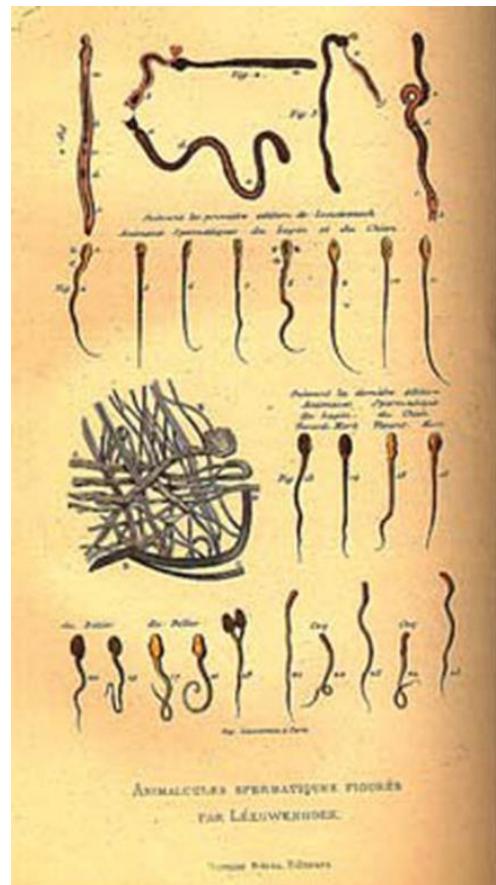


Figura 8. Referência a livros médicos, conforme informa Ed Folsom em Making Books/Books Making Whitman: A Catalog and Commentary, whitmanarchive.org/criticism.

A musa da masturbação não é muito valorizada entre nós, nem entre mais ninguém até onde eu sei, mas o escândalo permanente de Whitman tem um componente auto erótico vital. Eu sugeriria que a universalidade de Whitman, sua imensa capacidade de transcender fronteiras linguísticas, não é estorvada por sua sexualidade abrangente, incluindo esse componente. (Bloom, 2001, p. 268)

Quando comparamos as figuras 2 e 3, percebemos os traços comuns aos espermatozoides de forma intencional e ousada. O óbvio intento era fazer referência à semente humana em convergência com a semente vegetal da grama. A sexualidade e a fertilidade rizomáticas se espalham pelo livro de Whitman e nele se fixam.

A sexualidade e a masturbação formam imagens poderosas na poesia de whitmaniana que como anota Bloom não podem ser desconsideradas para o estudo e a compreensão da sua poesia. As imagens da figura 2 são referências pictóricas impressas pela mão do poeta e sua expressão e pressão por expressão do magma e fluido da alma poética.

O Poeta de Camden anota, em seu posfácio, “Um Olhar Retrospectivo às Estradas Viajadas”.

De outro ponto de vista, *Folhas de Relva* é reconhecidamente a canção do Sexo e da Amatividade e mesmo da Animalidade __ ainda que significados

não comumente associados a essas palavras estejam por trás de todas e a seu tempo irão emergir; e a todos foi almejado que fossem compreendidos sob a luz e atmosferas diversas. Quanto a este ponto, intencionalmente palpável em uns poucos versos, devo dizer apenas que o princípio defendido neles dá vida a todo meu projeto, de modo que o conjunto das peças poderia ser silenciado caso esses versos fossem omitidos. (Whitman, 2011, p. 442).

A questão da sexualidade na poética de Whitman, como bem anotou Bloom, é incômoda para a crítica, mas, pelas palavras do poeta, é uma questão fundamental na sua obra. Como já anotado anteriormente, há uma referência importante da poesia whitmaniana com o Gênesis bíblico. Crescer e multiplicar são leis orgânicas ditadas por Deus no Gênesis, mas também é uma lei da Natureza, o deus dos racionalistas e da ciência natural.

De qualquer forma, ambas as explicações para a existência e a ordem do universo estão contempladas na organicidade rizomática das folhas de relva, metaforizadas e mimetizadas no livro de Whitman.

Espalhar uma estrutura rizomática, as folhas da relva, imagem e semelhança à de sua poética na forma e no conteúdo. A grama é tanto individual como coletiva, limítrofe entre a individualidade e a coletividade. É uma força de resistência, pode estar sozinha ou ser pisada, resiste ao vento e à seca, pode ser verde ou não.

E também não é a mesma sexualidade: as plantas de grão, mesmo reunindo os dois sexos, submetem a sexualidade ao modelo da reprodução: o rizoma, ao contrário, é uma liberação da sexualidade, não somente em relação à reprodução, mas também em relação a genitalidade. No Ocidente a árvore plantou-se nos corpos, ela endureceu e estratificou até os sexos. (Deleuze, 2000, p. 28)

A imagem de Deleuze de uma sexualidade que brota da grama e se irradiam pela terra de “mãos dadas” e se multiplica em comunhão e igualdade. Essa sexualidade da grama, Whitman trouxe para sua poesia cujos versos se dispersam e recolhem e ocupam espaços baldios das páginas de seu livro. A grama que, mesmo descontínua, permanece uma coletividade mesmo na individualidade solitária: a coletividade individualizada ou individualidade coletiva americana.

Para Deleuze, “Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas”. Temos uma oposição entre a “árvore hierárquica” e o rizoma. O rizoma é avesso a hierarquia, pois se agraga ao plano da igualdade. Não podemos deixar de lembrar que o pecado original bíblico é fruto da árvore dentro do jardim do Éden.

O senhor Deus colocou o homem no jardim do Éden para cuidar dele e cultivá-lo. E o senhor Deus ordenou ao homem: ‘Coma livremente de qualquer árvore

do jardim. Mas não coma da árvore do conhecimento do bem e do mal, porque no dia e que dela comer, certamente você morrerá'. (Gênesis 2:15-17)

A relação do Homem com Deus e sua criação era rizomática, pois não prevalecia a hierarquia, mas, a simbiose, a interdependência e o espelhamento e a igualdade. A própria relação com Deus era imediata. A estrutura arborescente exige a intermediação. Ao se elevar da terra de que foi formado o Homem se desliga da criação, e ao se desligar da criação, ele se sente frágil ou nu, enfim, desamparado.

O homem inaugura uma existência paralela à Deus e à Natureza, sua linguagem é a imagem paralela a toda a criação. Precisamos fazer esta reflexão, pois são referências explícitas na poesia de Whitman, como em: "Vou até a margem junto à mata sem disfarces e pelado, Louco pra que ela faça contato comigo" (Whitman, 2008, p. 45) e "Irei à margem do rio cortando o bosque e ficarei sim disfarces e nu,/ Estou louco para fazer isso, para entrar em contato comigo mesmo" (Whitman, 2011, p. 45).

As versões da primeira edição e da edição definitiva de "leito de morte" afirmam a redenção da nudez de Adão, ao se reconciliar com a Natureza, e, mais propriamente dito, com a natureza folhear da Natureza. A reintegração rizomática retira a hierarquia dos "disfarces" humanos que são expressos, inclusive, pelas roupas.

A proposta de Whitman para sua poesia se fazia rizomática e avessa à hierarquia. Não há bem nem mal, não há julgamento do certo e do errado. O Homem, a Natureza e a Linguagem se irmanavam na relva que a tudo nivelava, absorvia e ampliava.

A vantagem da rima é que ela lança sementes de uma rima mais doce e profusa, e da uniformidade é que esta se transporta para suas raízes no solo e onde a vista não alcança. A rima e a uniformidade dos poemas perfeitos revelam o crescimento livre das leis da métrica e brotam delas tão infalíveis e soltas quanto lilases ou rosas num arbusto. E assumem formas tão compactas quanto as formas das castanhas e laranjas e melões e peras, e exalam o perfume imperceptível à forma. (Whitman, 2008, p. 19)

O texto acima é a declaração da poesia vegetal que reintegra o homem à terra e ao jardim perdido por Adão. A grama que interligava o Fogo (Luz), a Terra, a Água e o Ar e o homem Jardineiro de Deus. A palavra e a poesia se converteriam à forma vegetal.

A poesia de Whitman, como a natureza, não podia ser contida em formas definidas, vestidas de uma roupa apertada por botões que delineassem e sufocassem sua forma. A poesia deveria ter a forma fluída que a vegetação traduz: a fluidez da água, do ar e da luz. A palavra ocupava os espaços como a vegetação o fazia, por espalhamento e aspersão.

O texto a seguir, que é uma transcrição do processo criativo de Whitman na elaboração de “Canção de Mim Mesmo”, revela a busca dessa forma espalhada, os cortes são os cortes do jardineiro que não busca a forma, mas a estrutura de espalhamento e das linhas de fuga que detalharemos mais adiante.

[illegible] myself to celebrate [illegible]
 It is you talking I am your voice It was ?tied? in
 you — In me it begins to be ?loosened? talk.—
 I celebrate myself to celebrate you; every man and woman
 alive;
 I transpose my ^{my} spirit
 I pass as [illegible] quickly through the ears that hear me;
 I [illegible] loosen the voice tongue that was tied in you them.
 In me It begins to talk out of my mouth
 I pass ?quiet?
 I celebrate myself to celebrate you:
 I am the voice of another man I speak say the same word for
 I speak
 What I The What I speak [illegible] I say for of every man and woman alive
 And I say that the soul is not greater than the Body
 And I say that the Body in not greater than the Soul.
 (Whitman In Folsom, XXXX)

Sob todos os aspectos aqui elencados, procuramos verificar que a construção do livro de Whitman foi a formatação impressa de uma personalidade, de uma imagem narcísica do Autor e do Leitor na face espelhada do livro. Mas Whitman foi mais além, ao imprimir em seu livro a imagem e a semelhança da grama e sua estrutura rizomática.

Ao trazer para o livro o jardim do Adão americano, o poeta fez mais do que espelhar em seu livro a Bíblia; ele permitiu ao Adão americano, em “Canção de Mim Mesmo”, por exemplo, a reconciliação com a Natureza, perdida no jardim do Éden, por meio da palavra rizomática na forma e estrutura de grama.

A forma do livro, sua performance física e imagética também foi pensada para fetichizar a grama e comunicar aos outros sentidos a natureza simbiótica e sinestésica da grama. A sexualidade, embora tratada como “animalidade” pelo poeta, a nosso ver, é mais uma “vegetalidade” que se espalha e se reproduz ao vento por aspersão.

A referência bíblica foi uma constatação bastante coerente para a nossa proposta, que encontra consonância com a crítica consolidada da obra de Whitman. Mas onde está Deus na obra de Whitman? “Por que deveria querer ver Deus melhor do que hoje?/ Vejo alguma coisa de Deus em cada uma das vinte e quatro horas e então em cada/ momento, No rosto das mulheres e dos homens eu vejo Deus e no meu próprio rosto no espelho,...”(Whitman, 2011, p. 88). “Eu disse: Vocês são deuses, ...” (Salmo 82:6). A referência bíblica é patente, mas há algo

mais profundo na imagem e na semelhança bíblica. Se o Homem é imagem e semelhança de Deus e herdeiro de sua palavra, o Homem, pela própria palavra, pode encontrar a redenção no paraíso terreno: a América. A redenção democrática, equalizadora e fim de toda experiência humana sobre a terra.

A democracia americana é a democracia rizomática em que a hierarquia não representa superioridade de nenhum homem sobre o outro, mas é o reflexo de papéis e responsabilidades diferentes dentro de uma estrutura política montada para proteger o indivíduo dentro da coletividade. “O Presidente tirando o chapéu para eles e não o contrário” (Whitman, 2008, p. 13). O livro do evangelho democrático americano. Imagem e semelhança bíblica, formadas da mão do poeta de sua personalidade, que era “corpo e alma”, pressão e impressão da criação.

A primeira edição de *Folhas de Relva* foi um marco na literatura norte americana e peça fundamental da constituição de uma voz autóctone que representasse a identidade literária dos EUA, ou seja, sua declaração de independência cultural da metrópole e do padrão europeu.

O primeiro poema da primeira edição era “Canção de Mim Mesmo”, considerado a espinha dorsal da poética de Walt Whitman e um dos poemas mais famosos da literatura norte-americana. Ele funciona, em nosso ponto de vista, como um DNA da obra quanto a construção da(s) personalidade(s) poética(s) de Whitman, de sua mundividência e das suas convicções literárias, filosóficas e políticas.

A construção do livro perpetrada por Whitman é a metáfora da celebração do livro pelo próprio livro, um diálogo midiático, quase ontológico em que o livro constituído por um objeto real que tanto ocupa um lugar no espaço quanto também na cultura e na história de uma nação. A capacidade de um objeto transformar a realidade histórica e humana pelas transformações das relações entre o autor e o leitor, a transformação das consciências, mentes e percepções e autopercepções dos indivíduos autores e leitores sem precedentes na história literária moderna.

“Canção de Mim Mesmo” foi um dos maiores exercícios de hipertrofia, até ao limite delirante do individualismo que teve como resultado a experiência do altruísmo. A expansão do “Eu” rompeu seus limites até os limites do outro para uma fusão do humano com a humanidade. O poema da celebração do egoísmo também o é do altruísmo, da compreensão e da comunicação do “Eu” do “Outro”, enfim, é o poema do livro e da leitura.

2.2 - Fotografia: imagem e palavra



Figura 9. Imagem impressa de Whitman na 1^a edição de *Leaves of Grass* (1855) (whitmanarchive.org/)

Além do empurra-empurra e do trânsito está o que eu sou,
Que se levanta feliz, complacente, compassivo, preguiçoso, unitário,
Que olha pra baixo, fica ereto, ou apóia o braço num indefinível impalpável
descanso,/

Que olha com a cabeça pensa pro lado curiosa pra saber o que vem por aí,
Dentro e fora do jogo ao mesmo tempo e observando e admirado com isso..

(Whitman, 2008, p. 49)

Discutimos, anteriormente, sobre a importância da imagem na obra de Walt Whitman. Até o momento, observamos a influência iconográfica na autoimagem e na autorreferência construída e veiculada intencionalmente pelo poeta. Também elencamos alguns aspectos da construção imagética de seu livro, notadamente da primeira edição, e de algumas outras que acrescentaram novidade na configuração do livro. Como veremos neste capítulo, Whitman foi pioneiro na veiculação de sua imagem impressa no livro. Podemos estranhar que discutamos

um assunto tão banal na indústria livreira de nossos dias. Mas alguém foi o primeiro, e Whitman foi esse pioneiro.

Dentro da lógica de que sua obra foi pensada em todos os detalhes que o poeta pôde sonhar, imaginar e planejar, não podemos perder a oportunidade de avaliar as implicações de que um poeta americano, situado na periferia dos círculos literários de seu país e do mundo, tenha ousado ser o primeiro em alguma coisa, em se tratando de arte e arte literária.

A foto que está reproduzida em nossa epígrafe fez parte da primeira edição de *Folhas de Relva*, que traz o curioso e famoso poema “Canção de Mim Mesmo”, de onde tiramos a citação abaixo da foto (figura 4), que é quase uma reprodução da pose do poeta.

Não vamos chegar ao ponto de aventar a possibilidade de que seja uma similaridade intencional, ainda que possa haver fortes elementos para tanto. Até o momento, temos usado uma exposição pragmática da vida e obra de Whitman, pois, assim, ele construiu sua vida e obra. O autor é reconhecido como um “*bookmaker*” e um “*performer*”. Por isto, o imbricamento de performance literária e imagem é de fundamental importância para tentarmos compreender a poesia de Walt Whitman.

A foto foi feita pelo seu amigo Samuel Hollyer, mas como não havia tecnologia para a transposição da fotografias para o papel do livro, ela foi copiada em uma chapa de aço, e esta serviu de matriz para a impressão nas páginas do livro de Whitman.

Ed Folsom argumenta, com propriedade, que a gravura de Whitman rompe as convenções de representação iconográfica da época ao mostrar o autor como um homem comum. Alguém que você poderia topar em qualquer esquina, na mercearia, no boteco da esquina... (WHITMAN, 2008, p 265).



Figura 10. (whitmanarchive.org/multimedia/index.html)

A figura 5 seria a mais adequada, conforme nos informa Folsom, pois a literatura, sendo considerada uma atividade nobre e sofisticada, a imagem e a posição social do artista deveria estar representada na foto. A imagem do poeta deveria refletir uma posição social superior. Justamente do que Whitman estava querendo se afastar, sua poesia deveria revelar “o resultado

de um espírito nacional e não o privilégio de uns poucos esclarecidos e seletos". (Whitman, 2011, p. 444).

Portanto, verificamos uma íntima relação entre a imagem fotográfica e a palavra escrita, uma interligada a outra. A técnica fotográfica de registro do cotidiano e, principalmente, do registro dos tipos humanos em movimento em uma nação em ebullição urbana, cultural e econômica.

A sucessão de imagens e de personagens e personalidades na poesia de Whitman, prenuncia o movimento cinematográfico que seria produzido pela indústria do cinema americano, desenvolvida nos EUA no século XX e que seria o padrão mundial.

Whitman produziria, em sua poesia uma rapsódia jornalística do EUA no século XIX. Assim, a importância da escrita jornalística também será tema neste capítulo.

Minha Galeria de Retratos

Em uma pequena casa mantendo os retratos pendurados, não é uma casa fixa,/ É redonda, tem só algumas poucas polegadas de uma canto a outro;/ Mas atenção! Ela tem espaço para todos os espetáculos do mundo, todas as/ Memórias!/
Aqui estão os quadros da vida, aqui estão os grupos da morte;/
Aqui, você conhece isto? É o próprio guia,/ Com o dedo erguido ele aponta para os pródigos retratos.
(Whitman, 2011, p. 320)

A "pequena casa" é a cabeça de Whitman e esta casa também é uma máquina fotográfica que registra e guarda os retratos. É uma galeria, o quarto escuro e também é o espaço de uma vida interior, de uma vida privada e reflexiva.

É interessante que o poeta use para a cabeça-câmera, a metáfora de uma casa-galeria e de seu morador-colecionador. Esta imagem também representou uma personificação da alma e constituição de uma vida e uma mobília interiores. Nesse interior, há um habitante constantemente pressionado pelos sentidos da alma, que, assim como os sentidos do corpo, apreende o mundo social e, à imagem e semelhança deste, organiza seu mundo individual interno.

É no seio do espaço privado que o indivíduo se prepara para afrontar o olhar dos outros; ali se configura sua apresentação, em função das imagens sociais do corpo. Também nesse domínio se verificou uma revolução. O século XIX elabora e em seguida impõe uma estratégia da aparência, um sistema de convenções e ritos precisos que não visam senão à esfera privada. (Aries, 2009, p. 415)

Nesse processo, que se constituiu em uma reprodução dos modelos sociais, mas também se replica o conflito de um habitante interior em constante desafio de reconfiguração. Imaginemos esse habitante que muda móveis e quadros de lugar, experimenta roupas e ensaia

novas formas de ser, desiste das formas velhas. Um “EU” que se olhasse no espelho e não se reconhecesse mais, ou, não se conformasse mais com a imagem antiga. Uma experiência de formação de identidade que admite a crítica interior e a limítrofe fronteira do “Eu” e do que era o “Eu Mesmo”: imagem da alteridade.

É na privacidade que se ensaia a atuação social como escolha e como sacrifício de qualquer “Eu” possível, em favor de uma alteridade conformada. Novamente, deparamo-nos com um processo criativo de seleção e escolha: o criador escolhe a criatura e, irremediavelmente, se separam.

A divisão entre vida social e vida interior está bem clara nos versos do poema “Minha Galeria de Retratos”. Esse poema expressa o homem da modernidade que exerce papéis sociais definidos pela divisão do trabalho e da segregação do homem público e do homem privado. A caleidoscópica divisão do “Eu”, em Whitman, além de fruto de sua sensibilidade artística, também é uma reação às mudanças sociais e econômicas da idade moderna.

O guia bem poderia ser o guardador de rebanhos de Fernando Pessoa, ou aquele que está “dentro e fora do jogo”. Whitman, poeta, se apresenta como um cicerone de uma galeria guardada na memória e projetada dentro das paredes de uma vida interior para onde a palavra poética transporta o leitor. Esta é justamente a vantagem da palavra sobre a imagem, a palavra vence as distâncias, ela tem o poder de convocar todas as coisas, pessoas e seres vivos ou não. Isto ao menos no tempo de Whitman.

A grande maestria artística era a sua convicção de que imagem e palavra andavam juntas e que, juntas, traziam a possibilidade poética para todas as experiências humanas, porque toda a experiência humana é digna de registro e memória. O efeito da força da união das imagens e palavras para experiência humana se faz sentir no corpo dos homens e mulheres, em sua vida interior e na organização dessa vida interior, residência solitária do “Eu”.

Baitello Jr, baseando-se no livro de Harry Pross, *Medienforschung* (Investigação da Mídia), de 1972, classifica o corpo com a primeira mídia do homem, como “mídia primária”, aquela que funde “em uma (única) pessoa conhecimentos especiais”. Essa pessoa torna-se mídia. É o tipo de comunicação que ocorre no flerte, na articulação e na leitura dos gestos e da mímica facial” e até nos movimentos físicos de protesto com em passeatas e manifestações. (Baitello Jr, 1997, p.9)

O corpo de Whitman se tornou uma mídia individual e coletiva, até porque sabemos que o poeta de *Folhas de Relva* não quis se representar como na figura 5. Ele incorporou o homem que ele queria que lesse seus poemas (figura 4) e que seus poemas queriam representar. Mas o

poema “Minha Galeria de Retratos” acrescentou outro aspecto que apenas tangenciamos até o momento.

Whitman entendia que o homem era corpo e alma e que ambos são indissociáveis. O poema retrata, literal e metaoricamente, as impressões físicas na interioridade da alma. Logo, o corpo e alma são o registro de vivências e experiência de vida: a mídia primária, conforme considera Baitello Jr. O poeta é o “guia” que guarda, organiza e expõe os quadros impressos no corpo e na alma. Portanto, o poeta assim se constitui como mídia de uma mídia.

“Se o livro pode ser comparado ao homem é porque Deus criou o ser humano do mesmo modo que uma obra é criada” (Chartier, 2007, p. 93), então, o livro é a mídia que midiatiza o homem que é mídia de sua experiência de vida.

Ainda de acordo com Baitello Jr, 1997, p. 9-10:

Ocorre que o homem, sua inquietude e criativa operosidade, procura aumentar a sua capacidade comunicativa, criando aparatos que amplifiquem o raio de alcance de sua ‘mídia primária’. Inventa a máscara, que lhe acentua não apenas traços faciais, mas também lhe amplifica a voz; as pinturas corporais, as roupas, os adereços e depois os aparatos prolongadores e/ou substitutos do próprio corpo inauguram um quadro de mediação mais complexo, o da “mídia secundária”. Aí não podemos nos esquecer da escrita e de todos os seus desenvolvimentos, carta, imprensa, livro, jornal; tampouco pode-se deixar de fora a reprodução da imagem”

Na sociedade da divisão do trabalho e de papéis sociais diversos, a segregação entre vida pública e privada é profundamente midiatizada. A fragmentação do “Eu” whitmaniano em múltiplos espelhos midiáticos, máscaras sobre máscaras reunidas na galeria do poeta e prontas para reviver sob sua batuta ou o seu “dedo erguido”.

Ao embaralhar as suas mídias por meio do espelhamento e da troca e inversão de papéis, o poeta produz um efeito de metarreferência ao poeta “onívoro” e colecionador de imagens, e de que todas tirasse a força de representação e que todas as coisas viventes, ou não, pudessem abarcar por uma estrutura rizomática. Cada mídia, proposta por Baitello Jr/Pross, se abre para outra e nela replica sua imagem e dela rouba algum reflexo pelo efeito sinestésico com que o poeta constrói suas imagens e representações midiáticas.

Essas representações e personificações midiáticas foram operadas inclusive pelos sentidos e órgãos do corpo humano, o que potencializava e intensificava o efeito sinestésico e cenestésico. Como vemos nestes trechos abaixo:

A fumaça de minha própria respiração,
Ecos, ondulações, zunzuns e sussurros raiz de amaranto, fio de seda,
forquilha e videira, /
Minha respiração minha inspiração.... a batida do meu coração.... passagem
de sangue e ar por meus pulmões,

O aroma das folhas verdes e das folhas secas, da praia e das rochas marinhas de cores escuras, e dos fenos na tulha, /
 O som das palavras bafejadas por minha voz.... palavras disparadas nos redemoinhos do vento, / (Whitman, 2008, p. 45)

Lembro da gente deitado em junho, num transparente manhã de verão;
 Você pousou sua cabeça em meus quadris e delicadamente veio pra cima de mim, /
 E desabotoou a camisa de meu peito, e mergulhou sua língua no meu coração nu, /
 E estendeu a mão até tocar minha barba, depois até tocar meus pés.
 (Whitman, 2008, p. 49)

A fusão dos sentidos por meio da linguagem e a fusão dos sentidos por meio dos órgãos, que, no segundo trecho, proporciona um contorcionalismo monstruoso e impossível. A sinestesia e a cenestesia promovem um fusionismo delirante.

Sob todos os aspectos até aqui elencados, a experiência, quase esquizofrênica de Whitman de multiplicação do “Eu” em personagens e personalidades que se relacionavam, se misturavam e trocavam de papéis, encontra respaldo em uma intencional prática de midiatização do “Eu”, seja pela veiculação imagem e autoimagem de Whitman, seja pela construção de um livro que encarna aspectos físicos e emocionais do próprio autor.

Não podemos nos esquecer de que o livro de Whitman também se apresentava como mídia de outras mídias e até encarnação midiática de outros livros e metarreferência ao ato criador do Homem por Deus.

Os trechos citados ainda nos trazem à memória uma outra possibilidade que deveremos desenvolver ao longo neste e no terceiro capítulo. A cabeça máquina fotográfica do poeta, a cabeça galeria, também é a cabeça quarto escuro, onde as fotografias e as imagens se revelam seja pelo processo neuroquímico do cérebro, seja pelo trabalho metódico do poeta que traz a luz impressa no papel.

Revelar é também convocar para a assembleia da existência. Face a face, todas as coisas se reúnem irmanadas do mesmo tempo e ocupando cada uma o seu espaço: a grama democrática. Por isto, o presente é tão importante para Whitman, o presente é a convocação da assembleia democrática da existência, pois cada folha constrói o tecido da relva democrática: a ordem se faz pela presença de todos e em cada um, individualmente, em comunhão.

Eis a concepção da ‘naturalidade’ da imagem fotográfica claramente desnaturalizada. A caixa preta fotográfica não é um agente reprodutor neutro, mais uma máquina de efeitos deliberados. Ao mesmo modo que a língua, é um problema de convenção e instrumento de análise e interpretação. (DUBOIS, 2006, p. 40-41)

Tanto o “dedo erguido” como a memória se tornam “efeitos deliberados” em que palavra e imagens arbitrárias provocam uma interpretação do real que não deixa de ser uma representação. Em Whitman, as imagens eram organizadoras como vestimenta do “Eu” e a constituição de uma alteridade personalizada. Indicar a imagem é escolher o outro “Eu”.

Essas coisas se transformam em mim, eu nelas, e não são coisa qualquer/
Me transformo mais ainda se quiser. /
Aqui me transformo em qualquer presença ou verdade humana, /
Vejo preso na forma de outro homem,
Sinto a dor abafada e intermitente.
(Whitman, 2008, p. 103-105)

A palavra fotográfica registra a imagem como face e alteridade do “Eu”, a imagem espelhada do Narciso, que recebe um rosto na face espelhada. A convocação poética da alteridade sensibiliza a simpatia e a empatia operada pelo “Eu-Nós”, resultado da fusão.

O modelo fotográfico de Whitman funciona como um modelo telegráfico que pode desde trazer as imagens através das distâncias, como levar o poeta através das distâncias ao encontro da outra face. Palavra e imagem partilham da mesma necessidade da relação referencial de um pelo outro.

Não é um dos efeitos menores dessa lógica da conexão física dotar a fotografia de tal força de *irradiação*. A unicidade referencial literalmente se propaga por contato, pelas escalas da metonímia, pelo jogo da contiguidade material, como um calor intenso que corre por *corpos condutores*, tocando-se um ao outro e chegando, por assim dizer, a *queimar* a imagem incandescência de sua singularidade irredutível. (Dubois, 2006, p. 78)

A palavra rouba da imagem tanto quanto a fotografia rouba o calor dos corpos. Essa palavra poética fotográfica e telegráfica cauteriza as imagens unidas na linearidade da frase poética em que o poeta se vê “preso na forma de outro homem”. A palavra imprime a imagem do “Eu” no “Outro” e este naquele. Essa imagem retoma o que já foi anotado de que como o livro e o homem se constituem em uma mídia tanto de imagem, de som e de palavra escrita ou falada.

A conexão física da palavra com os corpos é também a conexão física dos corpos e esse era o “efeito deliberado” e arbitrário que o poeta desejava. Sua palavra amarrava os atos dos corpos pelo calor do ato poético como a fotografia prende a imagem do corpo pela incandescente luz do ato fotográfico.

A relação de Eco e Narciso que o poeta estabelece com o Outro, que poderia estabelecer um curto-círcuito, só pode ser superada porque o poeta possui o poder da palavra midiática e “arbitrária”. A palavra que indica, que aponta e dá poder ao “dedo ereto” do guia: o poeta.

Conheço muito bem meu egoísmo, /
 Conheço minhas palavras onívoras, e não posso dizer menos, /
 E vou buscar você onde estiver e te enxertar em mim. /
 Minhas palavras são interrogativas, e para indicar o real;/
 Este livro impresso e encadernado..../. (Whitman, 2008, p.113)

Palavras onívoras que devoram e tragam todas as coisas e que vão buscar o Outro onde estiver e enxertá-lo na alma midiática do poeta, que imprime o livro “encadernado” por outra imagem: o poeta.

Tanto no excerto acima como “Minha Galeria de Retratos” são eloquentes e explícitos quanto à relação das palavras/ imagem fotográfica na poesia de Whitman, além da capacidade telegráfica de percorrer distâncias para apreender ou presentificar as imagens que o poeta quer “devorar e enxertar” no “livro impresso e encadernado”.

Preferimos, neste capítulo, usar as referências técnicas de Dubois para reforçar a relação imagem, imagem fotográfica e palavra, pois, em o *Ato Fotográfico*, o autor fez uma relação muito apropriada entre palavra e imagem fotográfica. Justamente por isto, carecemos de sua contribuição sem que outras não se façam necessárias e o serão, posteriormente, por abrangerem aspectos que delinearemos a partir da relação entre a poesia de Whitman, o Jornalismo, a linguagem e a indústria jornalística.

Nunca podemos deixar de ter em mente que cada capítulo por nós desenvolvido retoma, de maneira específica, os mesmos temas e procedimentos da poesia de Whitman na forma de ampliação do particular e individual ao coletivo.

2.2 - O Jornal e a Poesia

Conhecemos as gigantescas transformações provocadas pela imprensa __ a reprodução técnica da escrita. Mas a imprensa representa apenas um caso especial, embora de importância decisiva, de um processo histórico mais amplo. (Benjamin, 1996, p. 166)

A afirmação de Benjamin representa uma subestimação da importância da imprensa em nosso ponto de vista. A revolução industrial irá transformar a indústria da impressão com tanto impacto quanto o fez na produção de bens de consumo.

O que entrara em questão, a partir da reproduzibilidade da palavra escrita e inclusive da imagem impressa, foi a acessibilidade do livro e, posteriormente, do jornal pelas classes dominadas. Para isto, bastaria que houvesse uma massa da base da pirâmide social que soubesse ler. O protestantismo fazia esta tarefa de favorecer o domínio da leitura.

O desenvolvimento do sistema de produção de bens simbólicos (em particular, do jornalismo, área de atração para os intelectuais marginais que não encontram lugar na política ou nas profissões liberais), é paralelo a um processo de diferenciação cujo princípio reside na diversidade dos públicos aos quais as diferentes categorias de produtores destinam seus produtos, e cujas condições de possibilidade residem na própria natureza dos bens simbólicos. Estes constituem realidades com dupla face — mercadorias e significações —, cujo valor propriamente cultural e cujo valor mercantil subsistem relativamente independentes, mesmo nos casos em que a sanção econômica reafirma a consagração. (Bourdieu, 2009, p. 102)

Dois aspectos importantes da palavra de Bourdieu: a posição de marginalidade intelectual dos jornalistas e a vinculação da produção intelectual ao modo de produção econômica vigente. Um processo de desmistificação da arte e, em nosso caso, a desmistificação da palavra entrou em curso como reflexo da revolução industrial na indústria jornalística e, concomitantemente, na literatura.

Walt Whitman esteve no centro dessa questão, fosse como poeta, produtor cultural, editor, tipógrafo e jornalista profissional. A indústria da palavra e da imagem impressa precisava de um novo produto e uma nova linguagem que fosse acessível a um público leitor mais amplo.

... quando o advento da primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária — a fotografia, contemporânea do início do socialismo — levou a arte a pressentir a proximidade de uma crise, que só fez aprofundar-se nos cem anos seguintes, ela reagiu ao perigo iminente com a doutrina da arte pela arte, que no fundo uma teologia da arte. (Benjamin, 1996, p. 171)

A poesia de Whitman, justamente, foi ao encontro da nova ordem da arte dentro de um novo sistema de produção de reprodução da artística. Whitman não se colocava como inimigo do progresso e, ao contrário, estava exultante tanto como seus contemporâneos. Ele era contra uma arte e literatura para clubes seletos, o que foi demonstrado anteriormente. Sua poesia não só incorporava, mas se entretcia nas malhas das ciências positivas, que eram a raiz da tecnologia da indústria da reprodução impressa.

Infinito desabrochar das eras e palavras! /
E a minha é uma palavra moderna... a palavra Massa/
Uma palavra da fé que nunca falha, /
Um tempo tão bom quanto qualquer outro... aqui ou daqui pra frente é tudo igual pra mim/
Uma palavra de realidade embebida de materialismo do começo ao fim. /
Viva a ciência positiva! Vida longa à demonstração exata! /. (Whitman, 2008, p.75)

Existe uma integração e um adesismo da retórica de Whitman com uma palavra que não fosse inacessível ao seu tempo e aos consumidores de sua poesia. Uma palavra fetichizada, que

poderia ser pesada, medida e até empacotada para ser entregue em mãos ao leitor consumidor. Avesso aos conclave intelectuais, que fechavam o acesso à arte pelo homem comum. A palavra democrática alcançaria em Whitman seu status literário.

A matéria-prima do jornal também foi mudada pela imprensa das massas. Quando o jornal erudito se tornou jornal de notícias, o estilo do escritor passou também por uma transformação. Os editores tinham menos interesses pelas opiniões do que por notícias diretas dos acontecimentos. (Emery, 1962, p. 237)

O mesmo movimento percebemos, conforme Emery, na imprensa em que Whitman era um militante, como um diletante artista da palavra. As mesmas forças que forçavam a arte também exerciam sua pressão sobre a indústria midiática. Assim como a poesia whitmaniana propugnava um novo acordo poético com seu leitor, seu tempo e com a própria configuração da obra literária (o livro); a mídia impressa, os jornais procuravam a forma, o conteúdo certo para seu público.

Dentro dessa perspectiva, a indústria cultural trabalhava para seguir as linhas definidas pela indústria de bens de consumo. Adequação de conteúdo e forma ao público e às condições técnicas de produção.

Por isto, uma imagem usada anteriormente sobre a poesia de Whitman se torna pertinente dentro desse quadro delineado até o momento. Chamamos a poesia de Whitman de uma poesia, uma palavra e uma imagem telegráfica. O telégrafo teve sua primeira transmissão pela linha Baltimore/Washington, e este fato fez com que a palavra rompesse a distância quase que imediatamente. Acreditamos que, na forma escrita ou nas imagens teleguiadas da poesia whitmaniana, há uma profunda influência telegráfica. A mesma influência que teve na circulação das notícias, matéria prima da mídia impressa.

A 13 de maio de 1848, Raymond escrevia ao agente telegráfico de Boston, dizendo-lhe que aqueles seis jornais desejavam ‘conseguir em comum notícias estrangeiras por meio do telégrafo de Boston’ _ tanto notícias que chegassem pelos navios que descarregavam em Boston antes de prosseguirem para Nova York, como as notícias colhidas em Halifax pelo telégrafo. Uma semana depois Raymond assinava um contrato em nome de ‘Associated Press’, pelo qual se obrigava a pagar 100 dólares por 3000 palavras de notícias telegráficas, ficando, porém, assinado que as notícias seriam retransmitidas também para os jornais de Filadélfia e de Baltimore. (Emery, 1962, p. 273)

Para um profissional da palavra jornalística e dado seu interesse pela palavra literária, é muito plausível que Whitman tenha tido uma epifania com as novas possibilidades da palavra telegráfica. O jornalista sempre atento aos acontecimentos e que buscava a notícia e a informação como um caçador procura sua presa. O poeta Whitman também o fez quando disse:

“E vou buscar você onde estiver e te enxertar em mim”. Chegamos ao ponto em que a poesia de Whitman se fez tributária das mudanças da indústria cultural em seu país.

Por mim passam muitas vozes mudas há tanto tempo,/
 Vozes das intermináveis gerações de escravos,/br/>
 Vozes das prostitutas e pessoas deformadas,/br/>
 Vozes dos doentes e desesperados e dos ladrões e anões,/br/>
 Vozes dos ciclos de preparação e acreção,/br/>
 Edos fios que conectam as estrelas _ e do útero e do sêmen paterno,/br/>
 E dos direitos dos que são oprimidos pelos outros,/br/>
 Dos deformados e insignificante e tontos e imbecis e desprezados,/br/>
 Do fog no ar e besouros rolando bolas de bosta. (Whitman, 2008, p. 77)

O Poeta se tornava o porta-voz de quem não tinha voz, nem vez e nem palavras que as trouxessem à existência, porque a alta literatura as esqueceu. Como anotou Emery:

As notícias desse período poderiam se classificadas em 5 categorias. Uma classe de informação associava interessantes fatos nacionais e internacionais com a experiência social. Outra incluía reportagens de crimes, violências e as atividades célebres ou indignas __ notícias que tocam na corda das paixões universais. Os acontecimentos locais, muitas vezes apresentadas em forma de campanha, se enquadraram em outra classe de notícias. Uma categoria que ora chamamos de ‘interesse humano’ é também discernível __ histórias cuja atração se baseia na habilidade do escritor em vez de no valor da notícia. Por fim, havia as notícias de significação econômica e política que poderiam se tornar populares pela ênfase na rapidez da transmissão e pela “exclusividade”. (Emery, 1962, p. 264- 265).

Os fatos a que Emery se refere foram verificados entre 1830 e 1850. Por isto acreditamos que houvesse realmente uma consonância entre uma nova prática jornalística que começava a se desenvolver nos EUA e o porta voz poeta que começava a usar do saber de seu ofício para fazer uma poesia de agenda e compromisso com os deserdados da beleza da arte.

O jornalista do dia a dia coletava a matéria poética para o artista; e o poeta emprestava sua sensibilidade artística para o jornalista; o resultado era o encontro da palavra simples e fácil do jornalista com a poesia. Poesia que não estava defumada nem embalsamada pelos intelectuais a serviço do sacerdócio da exclusão da massa democrática da experiência literária.

Nessa circunstância, as palavras de Amálio Pinheiro nos trazem luzes sobre o momento histórico social vivido por Whitman como jornalista e poeta:

O cotidiano nem sempre é repetitivo e trivial a ponto de necessariamente ser o avesso automatizado do artístico; ele pode ser o que se omitiu dentro da história, sendo assim a história não contada que sobressai em muitos textos de

arte, ainda que dinamizado e amplificado pela palavra poética: o poético aí viria unido ao prático do cotidiano; tal cotidiano desconsiderado pelos formalistas envolve a massa de interações psicossociais que emerge dos intervalos, intersecções ou entrelinhas daquela história tida como dominante e permanente;..." (Pinheiro, 1983, p. 36)

Entre os fatos e os marcos históricos e seus agentes, existe uma vala incomensurável de histórias que são a maior parte do tecido do tempo da experiência humana vivida no dia a dia. Os diários e periódicos jornalísticos preenchem algum vazio. A maior parte da experiência humana se perde na história oficial, mas a poesia de Whitman veio recuperá-la e exaltá-la com as palavras e imagens desse mesmo cotidiano. O olhar do poeta para o homem do dia a dia foi o olhar do poeta do dia a dia de todos os homens que nasceram, comeram, beberam, sofreram, tiveram fome, honra, humilharam-se, se alegraram e entristeceram, foram perdedores e ganhadores, amaram e odiaram, enfim, que viveram dia a dia a história universal de todos os homens.

A linguagem e as imagens do cotidiano contêm a maior parte da história e da vida humanas que todos os livros escritos. As condições sociais políticas e filosóficas mudaram, mas os desejos e necessidades básicos e primários dos homens poucas alterações sofreram. O homem comum e seu cotidiano permaneceram quase à margem das manobras dos poderosos sobre suas vidas.

Nunca existiu mais princípio do que este agora,/
Nem mais juventude nem velhice do que esta agora;/
Nem vai existir mais perfeição do que já existe agora,/
Nem mais céu ou inferno do que existe agora.
[...]

Estes pensamentos são os de todos os homens de todas as eras e terras, não se/ Originaram comigo./
Se não são seus tanto quanto meus, então não são nada, ou quase nada,/ Se não abarcam tudo então são quase nada,/ Se não são o enigma e a solução do enigma não são nada,/ Se não estão perto tanto quanto longe não são nada./
Esta é a relva que grassa onde quer que haja terra e água,/ Este é o ar comum que banha o globo./
(Whitman, 2008, p. 47-67)

Para Whitman, o presente era o tempo do homem, o presente do cotidiano e dos pensamentos humanos e as ações cotidianas que sempre foram as mesmas. Whitman entendia que toda a vida humana estava contida no cotidiano e na história comum a todos os homens. A relva que crescia, baldia e sem cuidado, também crescia invisível aos olhos do dia a dia e preenchia os espaços vazios, assim como o ar invisível e diário. Tanto como a relva e o ar, os

homens comuns sempre estiveram preenchendo os vazios deixados pelos marcos históricos privilegiados e eleitos fundamentais pela história oficial.

A produção cotidiana do homem comum, sua vida e experiência eram tanto matéria da poesia de Whitman como da poesia da vida que se renovava sem se importar como a vida gerada venceria seus desafios. Os mesmos desafios de sempre e sempre programados e reprogramados. A vida nunca se importou com a cultura do homem. A vida também nunca se importou com a morte e, por isto, foi tocando em frente a própria vida. Nunca existiu mais vida que agora, clama o poeta, e nem mais história do que agora.

Um eterno presente vívido se apossava da poesia de Whitman, empurmando-a para frente para a própria vida, que seguia incólume, irreprimível e silenciosa por entre os destinos humanos. O poeta era a voz desses homens e dessa vida impalpavelmente tecida como o ar e que a tudo abarca, envolve, liga e presenteia como a mesma oportunidade de manifestar a própria vida todos os dias, minuto a minuto,

Para o poeta, Whitman deu seu corpo, para o livro, sua palavra seu toque e seu sopro de vida dia a dia de tantos dias registrados, colhidos e vividos. Todas as palavras de sua língua e de outras línguas ouvidas no fluxo diário de sua vida e lida compartilhadas.

Portanto o poeta é na verdade o assunto do livro, a sua substância e o seu senhor, o seu servidor e o seu tema. E o livro é na verdade o sujeito do poeta, ser falante e conhecedor que escreve no livro sobre o livro. Este movimento pelo qual o livro, articulado pela voz do poeta, se dobra e se liga a si, torna-se sujeito em si e para si, este movimento não é uma reflexão especulativa ou crítica, mas em primeiro lugar poesia e história. Pois o sujeito nele se quebra e se abre ao representar-se. (Derrida, 1995, p. 55)

As palavras de Derrida nos parecem feitas por encomenda para Whitman, pois este se fez livro em imagem e semelhança. Assim como seu livro, o poeta se editou e reeditou durante toda sua vida. A cada edição buscou sempre outro Whitman, que se esvaía e estava sempre a um passo de si, em sua sombra ou em seu horizonte. O seu verdadeiro “Eu” impalpável como o ar e a vida, sempre o empurrou para frente e para os seus apetites onívoros.

O poeta tirou de si e de sua “substância” a matéria do livro, ele se transsubstanciou em livro. A materialidade do livro e da obra de Whitman era tão grossa como seu sangue. Um livro assim nunca poderia ficar sem rosto e sem um corpo poético: o próprio Whitman. De tudo que já verificamos sobre Walt Whitman, sua “Canção de Mim Mesmo” em *Folhas de Relva*, a presença física do corpo poético ou do poeta e o corpo do livro foram marca registrada de sua autorrepresentação. A marca de sua imagem espelhada e contra espelhada, fugidia e em fuga para outra forma.

Em um de seus mais belos poemas, “Como Refluísse com o Oceano da Vida”, Whitman nos conta desse eterno e presente fluir e refluir de vida e das edições e reedições de sua e de nossas vidas espremidas no eterno presente, que pressiona a nossa e todas as vidas em uma corrente sem fim.

Reflua, oceano da vida, (o fluir retornará),/
 Não cesse seus lamentos, corajosa mãe antiga,/
 Chore sem parar os seus naufrágios, mas não tenha medo, não me negue,/br/>
 Não ataque meus pés tão feroz e enraivecido enquanto o toco ou me levanto
 de você./
 Quero dizer a ternura que sinto, por tudo e por você,/br/>
 Me levanto por mim e por este fantasma que nos observa onde caminhamos,
 seguindo a mim e ao que é meu.
 (Whitman, 2011, p. 217)

Embora naufraguemos e nos reergamos todos os dias, sempre restam os pedaços naufragados, ou devolvidos à praia. A corrente sem fim da vida não rejeita e embala em suas ondas ou retorna às suas entranhas os seus filhos. O poeta da praia, na margem do toque da vida, contabiliza suas perdas na companhia de sua sombra fugidia. O fantasma do que já foi ou a limítrofe imagem que sempre se perde, rolada no cume de Sísifo.

O corpo se abre para o outro até a transfiguração, o limite rizomático do livro que se abre e se fecha e reflete e perde a imagem em outra imagem refletida. A vida que toca e abandona como o ar invade e foge dos pulmões. O eterno retorno de dúvida e certeza, do encontro e do desencontro.

A tudo isto, Whitman impôs a sua palavra democrática contratual: “E tudo que assumo você deve assumir,” porque a vida nos é comum, certa e incerta e todos os mistérios comuns perdidos e reencontrados não resistem a um toque. Pois, de onde viemos e para onde vamos não importa, porque estamos e permanecemos juntos

Toda a carne é erva, e toda a sua glória, como a flor da erva; seca-se a erva, e caem as flores, soprando nelas o hálito do SENHOR. Na verdade, o povo é erva; seca-se a erva, cai a flor, mas a palavra de nosso Deus permanece eternamente. (Isaías 40: 6-8).

CAPÍTULO III

Whitman *Pluribus Unum: O americano e a América.*

Um indivíduo é tão soberbo quanto uma nação quando possui as qualidades que fazem soberba uma nação. A alma da maior e mais rica e orgulhosa nação pode muito bem andar até a metade do caminho para encontrar a de seus poetas. Os sinais são eficazes. Não há medo de errar. Se um é verdadeiro o outro também é. A prova de um poeta é seu país absorvê-lo tão afetuosamente quanto ele o absorveu. (Whitman, 2008, p. 43)

Whitman, neste trecho de seu prefácio da primeira edição de 1855, deixou claro qual seu objetivo maior: identificar-se completamente com o seu país, os EUA, e este com o poeta. Todos os seus esforços intelectuais e até físicos foram engendrados para perpetrar o encontro dos EUA com o seu Poeta, para o “maior de todos os poemas”, o maior de todos os poetas.

Entendemos que as circunstâncias históricas, econômicas e culturais dos EUA foram singulares e únicas e, por assim dizer, Whitman compreendeu-as para além do discernimento de seu país e de seu povo. Ele tomou para si a responsabilidade de ser o porta-voz poético e literário dessa nação. As condições o favoreceram, mas ele também as canalizou e as capitalizou para si.

Whitman como que se fez trespassar por todas essas circunstâncias e se fazer ponto de convergência destas. Como que se entregou de corpo e alma para o seu projeto literário, que também era imagem e semelhança de sua nação. Em Isaías 40: 6-8, epígrafe deste capítulo, percebemos alguns dos elementos em que Whitman se pautou para conseguir seu intento de encarnar a América por meio da poesia.

Inicialmente, acreditamos que foi dessa passagem bíblica que o poeta retirou o título de seu livro maior: *Folhas de Relva*. A erva é povo americano que se espalhou pela terra, ocupou-a e cumpriu seu destino de crescer e multiplicar-se com igualdade, liberdade e fraternidade.

A folha, então, poderia ser o homem em sua individualidade. A flor pode metaforizar tanto a elite que governa os homens, a vaidade humana, os frutos humanidade, seus feitos e a fama. A flor, sendo a coroa das folhas, poderia representar a coroa que enfeita as cabeças dos poderosos. Definidas as possíveis metáforas, nos versículos bíblicos em questão, vamos entender a função da palavra nesse contexto. Pelos versos, a palavra de Deus sopra sobre a erva, a folha, e a flor. E pelas palavras do profeta, o sopro e o hálito de Deus, sua palavra tem o domínio sobre a erva, suas folhas e flores. Tudo isto, então, é passageiro, as folhas, a erva e a flor secam, mas só a palavra de Deus permanece para sempre.

Novamente nesse contexto, a erva e sua folha são símbolos da carne e do corpo do homem, sua materialidade, e a palavra, o espírito de Deus à imagem e semelhança do espírito do homem. Portanto, a obra de Whitman preparou a redenção do homem americano, pela erva, pela folha, pela terra e pela palavra. Todos estes elementos foram contemplados em seu livro: *Folhas de Relva*.

Até o momento, verificamos alguns aspectos do homem, do poeta e homem do povo que Whitman espelhou em si, para constituir-se física, mental, espiritual e literariamente como imagem e semelhança; como em suas palavras, ele os absorveu e foi absorvido por eles. O objetivo final era absorver e ser absorvido pelo maior de todos os poemas: a América, imagem e semelhança de seu povo e um lugar físico e também espiritual.

Pelo que observamos até agora, a inspiração bíblica de Whitman encontrava pontos de contato com a criação e a queda do homem quando expulso do Éden. O Éden, tanto quanto a América de Whitman, pode ser considerado um lugar espiritual, onde a palavra de Deus era revelada diretamente ao homem. Sendo a América um poema (o maior segundo o poeta), ou seja, palavra, ela se constituiu por meio do poema em um lugar espiritual, um lugar da palavra.

O que é incomparável na linguagem humana é que sua comunidade mágica com as coisas é imaterial e puramente espiritual, e disso o símbolo é o som. A Bíblia exprime esse fato simbólico quando diz que Deus insuflou no homem o sopro; que é, ao mesmo tempo, vida e espírito e linguagem. (Benjamin, 2011, p. 60)

Se continuarmos pelo raciocínio de Benjamin e se considerarmos a influência bíblica na obra e na linguagem de Whitman, tanto pictórica, quanto imagética e escrita, sua poesia se direcionava para a metáfora da palavra, como espírito, como livro (Bíblia) e como lugar da criação/queda/redenção: Éden/Canaã/América. Há outro lugar mítico da palavra, Babel sobre o qual faremos considerações oportunamente.

A dupla natureza do homem, tanto matéria quanto espírito, expressa por Benjamin, também encontra uma correspondência no poeta e personagem poético de Whitman, que era “corpo e alma”. Esta natureza “mestiça” do homem nos ajuda a ter mais uma imagem do homem multiforme e fragmentado em várias personalidades e que configuravam o “Eu” poético whitmaniano. Do mesmo modo que a palavra bíblica, o homem de Whitman era erva, folha e flor.

Novamente, vemos como Whitman reconciliou as partes e fragmentos da sua humanidade por meio da linguagem, ao nomear e dar vida e personalidades à sua “Alma”, seu “Eu” e o “Eu Mesmo”.

Claro está que uma deficiência da educação contemporânea, amiúde lamentada, o desaparecimento de uma base cultural comum que faz as alusões de um poeta moderno à Bíblia ou a mitologia clássica impressionarem menos do que deviam, tem muito que ver com o declínio do uso explícito dos arquétipos.

Whitman, como é bem sabido, era o porta-voz de uma visão arquetípica da literatura, e instou com a Musa para esquecer o tema de Tróia e desenvolver novos assuntos. Este é um prejuízo imitativo baixo, e consequentemente bastante apropriado para Whitman, que está certo e errado. (FRYE, 1957, p. 104)

A reunião arquetípica desses três “Eus”, feitos personagens representativos modelares das diversas faces de Adão³, permitiu ao poeta a constituição de uma comunidade imitativa de uma democracia de “Eus” (multiforme Adão), todos tendo mesma igualdade, importância e valor. Em uma assembleia democrática, Whitman reuniu a sua diversidade humana à imagem e semelhança arquetípica da assembleia criadora da trindade de Deus (Pai, Filho e Espírito Santo). A partir disto, ele engendrou uma visão de uma democracia americana redentora do Adão americano. A democracia americana se consolidava como um sucedâneo ordenador das ações humanas que prescindem da figura de Deus e da moral racionalista iluminista. O seu *Folhas de Relva* se abria como o livro da teologia democrática americana e o mapa para alcançar o novo Éden/Canaã americano: os EUA.

[...] a América é a súbita encarnação de uma utopia europeia. O sonho se torna realidade, presente; a América é um presente: uma dádiva, um dom da história. Mas é um presente aberto, um agora que está tingido de amanhã. A presença da América são um futuro [...] (Paz, 1956, p. 365)

O testemunho de Paz, em *O Arco e a Lira*, informa-nos que a América foi construída muito antes de ser descoberta. Era, então, uma América construída pela palavra, pois foi uma criação da imaginação dos homens, de sua literatura e de tradições e mitos ancestrais, a Bíblia entre eles. A força deste sonho engendrado geração após geração foi canalizada para a América tanto pela religião como pela política e pela economia europeias.

A América povoou o imaginário da Europa muito antes que Inglaterra, Portugal e Espanha enviassem seus navios e homens para tomar a terra, construir fortificações e ou expropriar da sua terra os habitantes autóctones americanos.

As novas terras americanas foram sonhadas como o Eldorado, Terra Prometida, Terra da Oportunidade de um novo começo, um Novo Mundo, em oposição ao Velho Mundo de antigos privilégios. Estas promessas americanas foram capitalizadas pelos reinos e mandatários

³ A palavra em negrito, afluente, nesse contexto, deve ser entendida como próspero ou rico, talvez o tradutor tenha tentado provocar um sentido de fluência e fluidez que, como já prevenimos, serão termos importantes para a nossa proposta de compreensão da poesia whitmaniana.

europeus, também para aumentar o interesse pela conquista de novas terras, tão caras às nações europeias.

Como se a abertura do continente ocidental e sua descoberta e tudo que aconteceu desde então na América do Norte e na América do Sul fossem menos que o teatrinho dos antigos ou o sonambulismo errante dos tempos medievais. (Whitman, 2008, p.13)

Whitman desdenhava e desconfiava das expectativas europeias sobre a América. O desdém de Whitman vocalizava um ideal de um povo e um ideal americano, uma autoimagem americana que nela foi desenvolvida e cultivada. O ideal de um povo eleito e uma terra eleita: Uma Nação.

A nação moderna é uma ‘comunidade’ imaginada, na útil frase de Benedict Anderson, e não há dúvida de que pode preencher o vazio emocional causado pelo declínio ou desintegração, ou a inexistência de redes de relações ou comunidades humanas reais; mas o problema permanece na questão de que por que as pessoas, tendo perdido suas comunidades reais, desejam imaginar esse tipo particular de substituição. Uma das razões pode ser a de que, em muitas partes do mundo, os Estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente, dessa forma, na escala macropolítica que se ajustaria às nações e aos Estados modernos. (Hobsbawm, 2008, p. 63)

Podemos considerar alguns paralelos entre as citações apresentadas e as palavras de Hobsbawm. O vínculo do homem consigo, com o outro e com o universo se organiza por meio da palavra, seja escrita ou falada. É a palavra que expressa a identidade desejada ou sonhada, o sentimento de fazer ou não parte de algum lugar ou de uma comunidade. Em Isaías 40:6-8, a palavra permeava a existência humana e a ela se sobreponha. Em Benjamin, a palavra é a vida e o espírito de Deus no homem. Em Paz, a palavra profetiza e se encarna como promessa de um lugar de redenção do homem expulso do paraíso.

A nação foi uma invenção moderna, uma invenção da linguagem, cujo objetivo é religar o homem à terra e ao universo. É pela palavra que a humanidade se liga a toda realidade circundante e está na origem da linguagem a busca de um lugar no mundo. O elo entre criador e criatura e entre a criatura e a criação.

Mas há uma ambivalência implícita na condição do homem: sua natureza “mestiça”, por ser tanto matéria como espírito. A natureza espiritual da linguagem tanto carrega o poder de religar quanto de separar o homem da criação.

Nesse ponto, há algumas considerações rápidas, mas necessárias de se fazer sobre a natureza aérea da palavra, inclusive para nos mantermos coerentes com a visão bíblica benjaminiana. A palavra aérea seria a palavra respiratória e pulmonar e, portanto, o homem, um

balão cujo oco estaria preenchido com ar (hálito de Deus). Os movimentos internos e intestinos do homem simulariam a estrutura respiratória e fluída de plenitude e ausência ou de adequação e inadequação.

A Natureza aérea do interior oco do homem, em nosso ponto de vista, reforça ou ameniza o vazio e ou a plenitude na alma humana por meio de seu preenchimento ou esvaziamento. O sentimento de adequação e inadequação que a alma humana percebe e da qual se ressente por sua condição mestiça de ser tanto matéria quanto espírito.

Whitman registrou em um de seus mais belos poemas, “Como refluisse com o oceano da vida”. Nele, o poeta registrou as manifestações aéreas, a que fizemos referência, em consonância com as imagens das ondas do mar. A fluidez da água, pelo movimento de ir e vir, nos proporciona uma visão do próprio movimento da respiração humana. A fluidez da água metaforiza a fluidez do espírito aéreo da alma do poeta. Na beira da praia, encontram-se a respiração do homem e a respiração do mar e do universo.

Enquanto inalo a brisa que envolve meu corpo,
E o oceano tão misterioso rola em minha direção, perto e sempre perto,
Eu mesmo, quando muito signifco uma pequena onda,
Um punhado de areia e as folhas mortas que reúno,
Reúno e mergulho, sou parte das areias, e flutuo,
Ó fraco, frustrado, dobrado á própria terra,
Sob a violência de mim mesmo, pois ousei abrir a boca,
Agora certo de que em meio a todas as bobagens que ecoam e se voltam contra
mim
Jamais tive a mínima ideia de quem ou que sou. (Whitman, 2011, p. 216)

O naufrágio do “Eu”, sua emersão e submersão a cada respiração aquática do oceano da vida. Um oceano visível e que se movimenta pela força do ar invisível, que dá a vida às ondas, e o moto perpétuo de uma existência de vai-e-vem, que se apoia e morre na praia. O homem mortal reconhece que tem menos fôlego que o universo e se percebe um naufrago no oceano da criação. A inconstância aérea dos homens os condiciona a uma existência de uma crise de identidade “mestiça”.

Fizemos essas observações para fixarmos a necessidade humana de solidez e apoio fixo da terra dada a sua condição fluida e inconstante do interior oco da alma dos homens e sua natureza mestiça.

Feitas essas considerações, vamos voltar ao ponto em que a terra prometida também deveria ser a terra prometida pela linguagem e pela palavra entendidas como um fluxo permanente e eterno entre o homem e a natureza. Pela palavra aérea e fluída a terra seria novamente abençoada, porque já fora amaldiçoada. “Maldita é a terra por tua causa” (Genesis, 3:17).

A partir desse ponto de vista, entendemos que a frenética busca dos homens por uma nação, também é a busca por uma identidade com a terra e pela necessidade de raízes que prendessem e integrassem a humanidade ao universo material.

As metáforas vegetais se tornam ainda mais preciosas para entendermos tanto a palavra poética de Whitman quanto a ancestral palavra bíblica e a natureza da criação do homem, arrancado da terra, formado de barro e do espírito da palavra. O desejo ancestral da humanidade de se ligar à terra metaforizado na palavra bíblica, também é a metáfora tanto da vida como da morte que da terra veio e para a terra retornará.

A identificação de Whitman com América era uma identificação também com a palavra criadora de bênção e maldição. A proposta da obra e do projeto de Whitman foi de reconciliar o homem com a terra por intermédio do poeta e de sua palavra democrática. A democracia americana se constituiu, para o poeta, por meio da fusão orgânica de humanidade, palavra e a terra prometida pela palavra, que, por isto, era o “maior de todos os poemas”.

Os EUA foram beneficiários por diversas condições, que em conjunto formaram uma sincronia exuberante e incomum. As novas tecnologias desenvolvidas para uma ciência prática, o letramento de sua população, os fluxos migratórios de diversos outros países para os EUA, a religião puritana e os mitos fundadores da nação, a filosofia racional e liberal iluminista, a economia política, recém-inventada por Adam Smith e a ciência racional.

A revolução industrial, mesmo que tardia, encontrou um terreno fértil na jovem nação, em que se inventou uma nova forma de governo ou autogoverno: a democracia representativa. A partir de então, o mundo conhecia uma forma de governo que era eleito pelos cidadãos e que tinha como premissa a renovação dos mandatários pelo voto popular. Mesmo assim, a democracia americana era uma democracia de eleitos ungidos pelo povo. “Verdadeiramente, a singularidade da poesia de Whitman no mundo moderno pode ser explicada em função de outra, ainda maior, que a engloba: a singularidade da América”. (Paz, 1956, p.364)

Todas as circunstâncias singulares que convergiram para a América foram representadas, intencionalmente, por Whitman em sua obra, de uma maneira delirante e rapsódica. O que mais nos interessou e despertou atenção foi o fato de que todas essas circunstâncias, que mesmORIZARAM a América, tinham em comum um modelo ordenador de controle, ou uma mão invisível de controle universal, organizadoras das partes e do todo. Essas forças poderiam ser Deus, a gravidade, a ciência, a ética ou a democracia. De todas, Whitman tirou elementos de coesão para sua obra. Sua obra conseguiu o efeito de um diálogo entre o homem e essas forças organizadoras do cosmos, e todas são personagens de sua poesia em

constantes e múltiplas trocas de papéis dentro da lógica de uma sociedade de múltiplos e variados papéis. Como observamos em suas palavras:

A ciência exata e seus movimentos práticos não policiam o maior poeta e são sim sempre seu maior estímulo e apoio. O inicio e a lembrança estão ali ... estão ali os primeiros braços que primeiro ergueram e que melhor o apoiaram. (Whitman, 2008, p. 25)

A poesia rizomática de Whitman atraiu para o seu campo gravitacional as forças de coesão tanto da natureza humana e social como da natureza cosmológica do universo. Ela atraiu para si os deuses mais antigos e os mais novos que controlavam o universo. A todos estes deuses deu um só nome e a todos embaralhou e dispôs sobre a mesa e chamou de Democracia. O lema democrático, *E Pluribus Unum*, carregava o princípio organizador do universo natural e humano, integrando-os em uma unidade redentora tanto da matéria quanto do espírito: a unidade de muitos.

Whitman, tanto quanto os EUA, se fez muitos em um⁴, uma multiplicidade que a tudo devorava, absorvia e incorporava tanto em imagens quanto em palavras. O poeta de um e múltiplo poema, o maior de todos.

3.1 Os Mitos e Pais Fundadores: religião, democracia e mídia

Os poetas americanos devem trazer em si o antigo e o novo porque a América é a raça das raças. Delas um bardo será proporcional à sua gente. Para ele os outros continentes chegam como contribuições. e lhes dá as boas-vindas por eles e por ele mesmo. Seu espírito corresponde ao espírito de seu país ele encarna sua geografia e a vida natural e rios e lagos. (Whitman, 2008, p. 13)

Neste tópico, vamos observar como foi inventado o homem norte americano tanto pela linguagem religiosa quanto pela linguagem política democrática por meio dos mitos e dos pais fundadores dos EUA. Este homem americano foi, fundamentalmente, o interlocutor da poesia de Whitman. Da imagem e semelhança com este homem, o poeta construiu seus diversos “Eus”, personagens midiáticas, as quais funcionaram como representações antropomórficas daquele homem americano (Adão americano).

⁴ Referência à citação de Hobsbawm na página 18 desta dissertação: Mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas.

Como já abordamos anteriormente, o espírito de formação dos EUA, da América, foi o espírito de uma promessa ancestral que está expressa inclusive na Bíblia. Podemos afirmar que a América e os EUA são uma promessa da palavra falada e, sobretudo, da palavra escrita. Para Whitman, os novos profetas dessa promessa são os poetas.

Para uma terra de promessas, haveria de existir um povo eleito, uma nação de nações, ou “raça das raças”. O imbricamento entre Palavra/Terra/Povo era tanto a matéria bíblica como a matéria poética de *Folhas de Relva*. A terra e a palavra estavam dadas e eram certas. Mas e o povo herdeiro desta promessa e desta terra? Como os americanos se autoproclamaram uma raça eleita? E para Whitman, quem eram os eleitos? A estas questões tencionamos responder neste capítulo.

O comentário de Whitman abre uma das respostas e um dos elementos importantes para essas questões. Observamos, anteriormente, que os EUA foram tributários e receptáculo de muitas forças e singularidades que se intensificaram no século XIX, justamente o século da formação e consolidação da nação norte-americana e da definição de sua identidade e sua face perante as outras e mais antigas nações.

A política, a economia e a religião foram as maiores dessas forças e, por circunstâncias peculiares, estas três forças como que se influenciaram mutuamente, definindo um modelo capitalista que se tornou hegemônico entre as nações e cujos representantes mais importantes foram a Inglaterra e sua antiga colônia: os EUA.

As contribuições, a que Whitman se referiu acima, não podem ser entendidas, apenas, como sendo unicamente as de caráter colonial. Ele estava ciente das transformações que tanto a ciência como a economia estavam operando na Europa e nos EUA.

Ninguém entenderá meus versos se insistir em vê-los como desempenho literário, ou tentativa de tal desempenho, ou almejando sobretudo a arte ou a estética. (Whitman, 2011, p. 444)

O Poeta Americano, descrito e profetizado por Emerson, não poderia fugir a essa responsabilidade de tomar para si a tradição de uma promessa. Até porque, como já vimos, o poeta preconizado por Emerson trazia esse papel messiânico de ser “trespassado” e “crucificado” por tantas e poderosas circunstâncias de uma época de grandes transformações.

Em algumas de suas considerações (já apresentadas) em prefácio e posfácio, o próprio Whitman admitiu que foi tomado por uma força que o impeliu a um projeto literário que compusesse a síntese e a face de um tempo e uma nação.

O que entendemos, portanto, da proposta de Whitman é que ele construiu sua literatura e seu livro maior como uma continuidade do projeto de sua nação, que começou a ser delineado

desde a fundação das colônias na América do Norte. “A literatura ocidental tem sido mais influenciada pela Bíblia do que por qualquer outro livro, mas com todo o seu respeito pelas “fontes”, o crítico sabe, dessa influência pouco mais de que ela existe. (Frye,1957, p. 21)”.

A influência bíblica, na obra de Whitman foi por nós identificada, e as constatações de Frye somente reforçam nossa percepção e linha de raciocínio. Mas há uma concepção de mundo e da história da América que, igualmente, convalidam uma influência bíblica que pelo nosso ponto de vista, foi fixada e plasmada na poesia whitmaniana.

Os mitos bíblicos fundadores dos EUA assim como os seus patriarcas (*Founding Fathers*) ou Pais Fundadores foram referências e, concomitantemente materializações das promessas e profecias que pairaram sobre a América, mesmo antes de sua descoberta. Fato este já exposto. “O Éden, o Paraíso descrito no Gênesis, parece ser reencontrado na América. Em 1643, Winthrop faz este paralelo, justificando a ocupação da América como parte da ordem divina de crescer e multiplicar”. (Karnal,1999, p. 25)

Recordemos a observação de “Charles Dana sobre o livro do ‘poeta sem nome’ [...] Suas palavras poderiam ter sido passadas entre Adão e Eva no Paraíso, antes que folhas de parreira fossem necessárias para encobrir a vergonha.” (Lopes, 2008, p. 273). A observação de Dana, em sua crítica à primeira edição de *Folhas de Relva*, é também nossa opinião sobre a forma como Whitman escreveu e construiu seu jogo simbólico de personificações arquetípicas bíblicas, bem como fez referências ao imaginário religioso na história americana. Publicamos seu depoimento de que leu a Bíblia de “cabo a rabo” e nem mesmo Whitman pode negar sua condição genealógica de W.A.S.P., e nem a sua influência na gênese da história política, econômica e cultural dos EUA.

Estes ‘pais peregrinos’ (*pilgrim fathers*) são, de certa forma, os fundadores do que, mais tarde, seriam os EUA. Não são os pais de toda a nação, são os pais da parte ‘W.A.S.P.’ (em inglês: *white anglo-saxon protestant*, ou seja, branco, anglo-saxão, protestante) dos EUA. A historiografia, de todas as formas, costuma consagrá-los como modelos de colonos. O *Mayflower*, seu navio, como símbolo de todos os navios que vieram para a América.

Estes ‘puritanos’ tinham em altíssima conta a ideia de que constituíam um ‘novo Israel’: um grupo escolhido por Deus para criar uma sociedade de ‘eleitos’. Em toda a Bíblia procuravam as afirmativas de Deus e as repetiam com frequência sobre a maneira como Deus escolhia os seus. Tal como os hebreus no Egito, eles foram perseguidos na Inglaterra. Tal como os hebreus, eles atravessaram o longo e tenebroso oceano, muito semelhante à travessia do deserto do Sinai. Tal como os hebreus, os puritanos receberam as indicações divinas de uma nova terra, e, como veremos mais adiante, são frequentes as indicações sobre o “pacto” entre Deus e os colonos puritanos. (Karnal, 1999, p. 30)

Esse quadro histórico da colonização dos EUA propicia, para a nossa análise, a constituição dos arquétipos⁵, idealizados pela elite dominante da América do Norte, terra/Éden e colono/Adão que estava presente na poesia de Whitman e de resto na autoimagem dos norte-americanos desde então.

Eles seriam um povo eleito de uma terra eleita e que seriam guiados por uma força e destinos superiores, fosse ele Deus, o Destino ou uma conjunção universal de forças que escolheram uma terra, um povo e um momento histórico, únicos, para revelarem ao mundo a “raça das raças”, como sublinhou o próprio Whitman.

Quando, no curso dos acontecimentos humanos, se torna necessário um povo dissolver laços políticos que o ligavam a outro, assumir, entre os poderes da Terra, posição igual e separada, a que lhe dão direito as leis da natureza e as do Deus da natureza, o respeito digno à opiniões dos homens exige que se declarem as causas que os levam a essa separação.

Consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens foram criados iguais, foram dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a busca da felicidade.
(Jefferson, 1776)

A declaração de Independência dos EUA, que lemos no excerto acima, revela, pela percepção de Thomas Jefferson, o que foi discutido até o momento. Uma nação que se afirmava perante as outras, “entre os poderes da Terra”. Percebemos que, assim como os hebreus escravos no Egito, esse excerto declarava a dissolução dos laços de “escravidão” que ligavam os EUA à Inglaterra e que esta era a vontade de Deus.

Os direitos “naturais do homem” eram uma fórmula “roubada” do iluminismo europeu. Por isto, a nação norte-americana nascia sob a égide da religiosidade puritana e do racionalismo iluminista europeu. Estas duas forças permaneceram unidas e imbricadas na espinha dorsal da nova nação, inclusive, na formação e formatação do capitalismo norte-americano.

Uma nação que se autodeclarava liberta de um jugo injusto pelas leis de Deus e pela lógica humana. E esta declaração era uma declaração escrita, ou uma declaração de homens letRADOS, bem como a Bíblia é uma declaração letrada da herança e da liberdade de um povo.

Havia, na concepção da declaração de independência dos EUA, igualmente, uma concepção de homem, livre e consciente de sua herança divina e natural, e esta consciência era manifesta pela palavra, fosse ela prometida, profetizada ou declarada. Entendemos que havia, na imaginação dos fundadores da democracia americana, a concepção de um povo com direitos

⁵ Os mitos bíblicos estão sendo levados em consideração por sua força metafórica e arquetípica, pela intertextualidade com “Folhas de Relva” e pela influência na história e cultura dos EUA.

divinos e naturais, e que ambos poderiam conviver como povo ou como indivíduos sem prejuízo do projeto de uma nação. E esta, conforme Hobsbawm, 2008, “é uma “comunidade” imaginada” e “os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente”: os vínculos nacionais. No caso dos EUA, os vínculos que um povo/nação mantinha com Deus, o Deus da Natureza ou a própria Natureza.

Uma nação viva pode sempre marcar profundamente e possuir a melhor e mais barata autoridade ... que é a de sua própria alma. Esta é a soma dos bons usos de indivíduos ou estados e da ação presente e da grandeza e dos temas dos poetas. (Whitman, 2008, p. 13)

Pelo que depreendemos até o momento, estava formada a base para um homem americano que podia se autogovernar, pois era possuidor de qualidades individuais que eram reflexos da sabedoria de Deus e/ou da Natureza, ou, ainda, da Natureza de Deus. Este homem americano permaneceria como um espírito das leis, da literatura e da imaginação dos EUA, latente e potencialmente acessível aos esclarecidos e eleitos da sociedade para governá-los. O próprio espírito das eleições era o reflexo de que havia um povo de esclarecidos que se deixavam governar de tempos em tempos por outros igualmente esclarecidos e cientes de que o poder emanava do esclarecimento de todos.

Todo homem e todo grupo de homens na terra possuem o direito de autogoverno. Recebem-no, juntamente com o ser, da mão da natureza. Os indivíduos exercem-no por sua vontade _ agrupamentos de homens pela maioria; isso porque a lei da maioria é a lei natural de toda sociedade humana. Quando certa classe de homens tem que efetuar determinada transação, a hora e o lugar em que se reúne e separa dependem de sua própria vontade; fazem parte do direito natural de autogoverno. Este, como todos dos demais direitos naturais, poder ser abreviado ou modificado em seu exercício pelo próprio consentimento deles ou pela lei daqueles que os representam, se vêm ao encontro do direito de outros; mas, enquanto não é abreviado ou modificado, eles o retêm como direito natural e podem exercê-lo pela forma que lhes apraz, quer exclusivamente por si mesmos, quer em associação com outros ou inteiramente por outros, conforme se concordar. (Jefferson, 1973, p. 32)

O primeiro princípio de republicanismo é que a *lex majoris partis* constitui lei fundamental de toda a sociedade de indivíduos de iguais direitos; considerar a vontade da sociedade enunciada pela maioria de um único voto sagrado com se fosse unânime é a primeira de todas as lições em importância, todavia a última que se apreende exatamente. (Jefferson, 1973, p. 33)

Eduai esclarecei toda a massa do povo. Capacitai-o a ver que é do interesse dele preservar a paz e a ordem, e ele as preservará. E isto não requer elevadíssimo grau de educação para convencê-lo. O povo é a única base de confiança para preservação de nossa liberdade. (JEFFERSON, 1973, 21)

Pelo que se verifica das citações acima, os direitos dos indivíduos são os direitos naturais ou os direitos dados pelo Deus da Natureza, portanto, o governo democrático deveria preservar e cuidar dos direitos naturais dos homens como indivíduos, quais sejam, a vida, a liberdade e a busca da felicidade de todos e de cada um. Sendo cada indivíduo, pelo seu voto “sagrado”, por sua condição natural e pela manifestação da sua vontade individual, reconhecido na assembleia democrática.

A democracia manifesta pelo autogoverno (democrático), pela vontade da maioria, seria o cuidado com os direitos naturais, dados a cada indivíduo pela Natureza, ou pelo Deus da Natureza, ou seja, a Democracia era a vontade manifesta da própria Natureza.

Se “Cuidar da vida e da felicidade humanas, e não de sua destruição, constitui o primeiro e único objetivo legítimo do bom governo” (Jefferson, 1973, p. 12), então o objetivo primeiro e último de todo indivíduo seria o de preservar o bom autogoverno democrático. A intenção de expor condição democrática pelo espelhamento do indivíduo na coletividade, ou o inverso, não é meramente retórica, é, intencionalmente, uma condição do racionalismo iluminista, em que o todo se justifica pelas partes e as partes pelo todo. Ou o todo não pode ser maior que as suas partes.

A preservação dos indivíduos era o fim sagrado da democracia republicana americana, a relva que protege a folha. Bem ao modelo transcendentalista de Emerson.

O fator ordenador da democracia americana possibilitava a um povo eleito ocupar e governar a si mesmo e a terra prometida que herdaram pela promessa e pelo destino traçados por Deus ou pela Natureza.

Pela herança dos mitos e pais fundadores, Jefferson foi um de seus maiores representantes, Whitman formou sua Natureza Democrática, ou a República do Egoísmo Altruísta, pela qual todo indivíduo preservava seus direitos naturais e inalienáveis por meio da celebração de pactos coletivos assumidos individualmente, tais como o pacto de sua “Canção de Mim Mesmo”.

Os mitos de interesse permitem que os membros de uma sociedade permaneçam unidos, aceitem as autoridades, sejam leais uns para com os outros e corajosos contra os ataques. Tais mitos são construções verbais destinadas a propósitos sociais específicos. (Frye, 1973, p.168)

A construção mitológica moderna dos EUA tinha, em sua fundamentação, o que Frye claramente expõe acima, os norte-americanos constituíram, paulatinamente, as bases de sua democracia, também como uma religião política (manifestação de Deus). Em resumo, a democracia americana era uma abstração ordenadora do cosmos social e político em benefício

de igual abstração de um povo eleito, formado por homens esclarecidos e escolhidos pela vontade dos homens de Deus ou pela vontade da Natureza.

Note-se que as passagens bíblicas, a história dos peregrinos puritanos, a declaração de independência e até a obra de Whitman foram construções verbais que se edificaram, se ratificaram, consolidaram e se justificaram pelos mitos de uma terra, de um povo, um homem e seu destino de herdeiro da vontade suprema e expressa (escrita) da Natureza ou do Deus da Natureza.

Aos mitos bíblicos arquetípicos, juntamos também, como mitos de interesse segundo Frye, o mito da liberdade e da democracia que se constituem em mitos modernos. A herança patriarcal dos fundadores dos EUA, como Jefferson, que referendaram e fixaram estes mitos modernos no imaginário e na alma do homem americano, quando ligaram estes mesmos mitos modernos a um Adão Americano preexistente e inventaram uma nova tradição.

Mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas; (Hobsbawm, 1984, p.14)

Pelas palavras de Hobsbawm, compreendemos que os arquitetos da democracia americana incorporaram o iluminismo à imagem do Adão Americano⁶ a do Homem (Cidadão) Americano. Como já observamos, a democracia americana era um sucedâneo tanto das forças naturais como da autoridade divina. A invenção de uma “religião democrática” foi a maneira prática de materializar a tradição religiosa ancestral a uma tradição política moderna. Em ambas, podemos verificar tanto a devoção de um Deus ao Homem, deste a Deus assim como o zelo da Democracia com o homem cidadão e deste com aquela.

Essa tradição inventada explica o entendimento que Whitman tinha da democracia como uma força de coesão tanto da Natureza física do universo quanto da natureza humana e divina. A democracia whitmaniana era o estuário para onde se dirigiram os esforços humanos e da

⁶ Decidimos pelo termo Adão Americano, pois tem uma referência bíblica tanto à herança e à promessa de Deus quanto à queda do homem. A situação trágica de Adão e seu simbolismo arquetípico é um elemento mitológico que explica e justifica a ânsia da humanidade de encontrar um lugar de redenção e de retomada da herança perdida: a busca do paraíso perdido. Outro aspecto relevante é o de que a expulsão de Adão do Éden e consequente perda da comunhão direta com Deus e sua criação ressalta o aspecto de uma solidão e individualismo ontológicos e a necessidade de um esforço individual para alcançar a redenção e o perdão de Deus. O individualismo, ou egoísmo de Adão é uma característica fundamental do caráter e autoimagem dos americanos e que era também valorizada tanto pelos colonos pioneiros quanto pelos cidadãos americanos ao longo de sua história.

natureza e de onde vinham suas forças e revitalização. Parafraseando Jefferson, o “curso dos destinos humanos” e da natureza tinha como destino a Democracia.

Ao Adão Americano e ao cidadão americano de Jefferson se juntou o homem da divisão do trabalho, e sua ética calvinista, como anotou Weber em *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. Era tanto o homem fruto do racionalismo iluminista de Jefferson quanto o devoto e obstinado puritano em busca da conduta perfeita que agradasse a Deus e que garantisse a salvação de sua alma no dia do julgamento final, conforme o Apocalipse bíblico.

Esse homem, oriundo da divisão de trabalho e papéis no processo produtivo capitalista racional, deveria ter qualidades especiais para a consecução das tarefas com o máximo de qualidade e ao menor custo.

A habilidade de concentração mental, tanto quanto o sentimento de dever, absolutamente essencial, em relação ao trabalho, são aqui muitas vezes combinados com uma economia rígida, que calculava a possibilidade de altos ganhos, um frio autocontrole e frugalidade que aumentam enormemente o desempenho. (Weber, 2009, p. 58)

Não temos dúvidas de que essas qualidades se encontravam em capitalistas e em trabalhadores protestantes calvinistas na América do Norte. O comportamento de ambos foi sendo valorizado em nome de uma eficiência das pessoas, individualmente, e das suas empresas. O esforço e devoção empenhados nas tarefas reduziam os custos das mercadorias e serviços que, comercializados a preços menores em algum momento, forçariam a concorrência. Não devemos nos esquecer de que o desapego aos bens materiais era prática obrigatória entre os puritanos: o trabalho era uma vocação ou um sacerdócio.

Benjamin Franklin é outro pai, ou patriarca, fundador da democracia americana. Sua contribuição como diplomata e negociador dos interesses americanos, sua cultura iluminista e racional deixaram legados na literatura e na ciência (foi o inventor do para-raios). Pois bem, ele também foi apologistas de uma prática de empreendedorismo baseado na ciência, bom senso, esforço e disciplina pessoais, que foram modelares e paradigmáticos para o homem da economia capitalista da divisão do trabalho. Como segue abaixo:

Trabalhar a serviço de uma organização racional para suprir a humanidade de bens materiais certamente jamais deixou de representar para o espírito capitalista um dos mais importantes propósitos da vida profissional. Basta, por exemplo, ler os relatos de Franklin, de seus esforços para melhoria dos aspectos cívicos da Filadélfia, para perceber claramente sua óbvia verdade. E a alegria e o orgulho de ter dado emprego para numerosas pessoas, de ter contribuído para o progresso econômico de sua cidade natal, no sentido numérico populacional e de volume de negócios que o capitalismo associa à palavra, fazem parte, obviamente, da satisfação específica e certamente idealista da vida do moderno homem de negócios. Da mesma forma, trata-se de uma das características fundamentais de uma economia individualista

capitalista, racionalizada com base no rigor do cálculo, dirigida com previsão e cautela para o sucesso econômico almejado, [...]. (Weber, 2009, p. 67)

O que percebemos da observação de Weber é que os esforços pessoais, as virtudes e a disciplina protestantes poderiam distribuir bênçãos para os outros homens e suas comunidades. Este era um sinal valorizado e visível das bênçãos de Deus sobre a vida de um cidadão. As bênçãos de Deus assim como sua palavra fluem dele para envolver toda a criação, como já observamos em Isaías, 40:6. O capitalismo necessitava de bênçãos assim como da circulação de mercadorias, capital e serviços, além de sinais de prosperidade que testificassem a aprovação divina.

Apesar de ser um dissidente *quacre*, Whitman, acreditamos, não poderia passar ao largo da influência dessa seita puritana, até porque seu pai era *quacre*. Mesmo que tivesse refratado esta influência, Whitman era de origem W.A.S.P., ainda que sua condição familiar fosse precária.

A ética *quacre* sustenta também que a vida do homem em sua vocação é um exercício de virtude ascética, uma prova de seu estado de graça diretamente para a sua consciência, que se exprime pelo zelo e método com os quais trabalha a sua vocação. O que Deus quer não é o trabalho em si, mas um trabalho racional na vocação. No conceito puritano de vocação, a ênfase recai sempre nesse caráter metódico do ascetismo laico, e não, como em Lutero, na aceitação do destino designado irremediavelmente por Deus.

Assim é respondida afirmativamente a questão sobre se o indivíduo pode combinar diversas vocações úteis para o bem comum ou para o bem dele, que não sejam nocivas a ninguém, e que não levem à inconstância em uma das vocações. (Weber, 2009, p. 127)

O empenho pessoal e a disciplina com que Whitman construiu seu livro e sua obra, que, como ele mesmo disse, tomou toda a sua vida, são um reflexo exato da ética protestante exposta por Weber acima. A necessidade de sua poesia se comunicar e fluir sobre a vida de outros homens. Embora esta poesia fosse uma manifestação pessoal, individualista e particular, ela carreava os elementos representativos e arquetípicos de um tipo humano ideológico, racional e metodicamente impressos na matriz de identidade dos homens dos EUA. Matriz esta inventada pelos pioneiros, pelos pais fundadores e até mesmo bem antes destes, como já demonstramos.

Os bardos americanos serão marcados pela generosidade e pelo afeto e por encorajar seus concorrentes. Serão o cosmos ... sem monopólio nem segredo ... felizes em passar alguma coisa para alguém ... noite e dia famintos por iguais. Não se preocuparão com riquezas e os privilégios ... eles mesmos serão as riquezas e os privilégios vão perceber quem é o homem mais *afluente*. O homem mais *afluente* é aquele que confronta todas as demonstrações que vêm com equivalentes tirados de sua maior riqueza. O bardo americano não vai delinear nenhuma classe de pessoas nem um ou dois dentro da camada de interesses nem mais amor nem mais verdade nem mais a alma nem mais o

corpo e não será mais dos estados do leste do que aqueles do oeste nem mais dos estados do norte que os do sul.⁷ (Whitman, 2008, p. 25)

Há, nitidamente, uma ética e prática ascéticas no texto acima, percebemos claramente a vocação do poeta para o bem comum e para a valorização da comunhão e da repartição dos bens do espírito e da boa convivência. As vocações individuais fluem para um bem maior, no caso mundano, para o progresso de uma comunidade e, no caso dos interesses espirituais, para a vontade de Deus ou a busca do paraíso terrestre.

Weber nos avisa que a prática ascética, as crenças e modo de vida protestantes são irracionais perante o racionalismo do modo de produção capitalista. Não compactuamos dessa afirmação, pois entendemos que o trabalho para os protestantes, era uma tarefa não só do corpo, mas também do espírito. Apesar deste ou daquele, os objetivos materiais e espirituais poderiam ser atingidos, sem prejuízo de ambos, nem dos indivíduos e nem das comunidades envolvidas: o racionalismo protestante visava à eternidade. O bem comum, a nosso ver, é uma característica da palavra e da vontade de Deus, que sopra (suas bênçãos) sobre as folhas, sobre a erva e as flores e permanece para sempre. Como quer a poesia de Whitman.

O poeta tomou para si, que a tradição e a nação americanas foram construções da linguagem, e que como tal fluíram sobre o tempo e o espaço e sobre a vida dos homens, que buscaram a redenção econômica, moral e social nas terras da América do Norte. A concepção dos termos fluuição e fruição da palavra, sua bênção e sua maldição, ser-nos-ão úteis na nossa proposta de análise de “Canção de Mim Mesmo”, válida para a obra de Whitman em seu todo. Assim como a palavra de Deus formou o homem, a palavra de promessa e de herança para a América soprou sobre corações e mentes e formou o homem americano que Whitman celebrou em sua própria carne e espírito.

O racionalismo iluminista de Jefferson e de Franklin, que buscava o bem, o belo e proveitoso, também encontrou na América o terreno fértil para a concretização de sua busca: o projeto de uma nação. Como já repetimos quase à exaustão, houve uma confluência de singularidades que fizeram convergir as promessas bíblicas sobre um povo e nação herdeiros da promessa de Deus acerca de um paraíso na terra. A consequência de um vigoroso capitalismo, que brotou dessa jovem nação pode ter sido um sinal de Deus e o oportunismo dos agentes capitalistas que como Weber ressaltou, imprimiram “a ética protestante” no “espírito

⁷ A palavra em negrito, afluente, nesse contexto, deve ser entendida como próspero ou rico, talvez o tradutor tenha tentado provocar um sentido de fluência e fluidez que, como já prevenimos, serão termos importantes para a nossa proposta de compreensão da poesia whitmaniana.

do capitalismo". Justamente na encruzilhada destes e daquela, encontra-se a poesia de Walt Whitman.

Faltou-nos dissertar sobre as concepções do homem inventado pela economia política e pela indústria midiática de massa e suas implicações políticas, culturais e sociais do jovem EUA.

Empenhamo-nos em examinar nossa própria conduta como imaginariamos que o outro espectador imparcial e leal a examinaria. Se, colocando-nos em seu lugar, conseguimos compartilhar inteiramente as paixões e motivos que a determinam, nós a aprovamos por simpatia com a aprovação desse equitativo juiz. (Smith, 2002, p. 140)

Pelo que entendemos da concepção das relações humanas de Smith, ele pregava que os indivíduos em sociedade sofreriam uma pressão tal que desenvolveriam um paradigma interior, um banco de dados de comportamentos comprovados e testados empiricamente, de modo a escolher a resposta adequada às situações de interação sociais vividas. O "espectador imparcial" se assemelha a uma personagem introjetada, que seria a soma de uma vontade individual e de uma vontade coletiva. É uma construção muito semelhante ao "Eu-Nós", que verificamos em Whitman.

O homem moderno de Smith seria capaz de abdicar de seu egoísmo em favor de um altruísmo com o intuito de obter o favor dos outros homens: um egoísmo esclarecido (altruísmo). O modelo smithiano permitiria incorporar o individualismo ao corpo social e explicar a interação entre ambos. Admitimos que seja também uma concepção racionalista para explicar as ações humanas em sociedade, pois, assim como vemos em Jefferson, a concepção de Smith descrevia como os esforços individuais desembarcavam no estuário de um modelo de coesão social do bem comum.

Sou alguém que afirma a simpatia;
Faria uma lista de coisas dentro da casa deixando de fora a casa que as contém?
Sou o poeta do senso-comum e do que é demonstrável e da imortalidade;(Whitman, 2008, p. 73)

O egoísmo de Whitman desaguava no altruísmo do senso-comum, pois ele buscava se comunicar com o homem americano que estava introjetado e incorporado no modelo de nação dos EUA.

O homem também usa por vezes as mesmas artimanhas com os seus semelhantes, e quando não possui qualquer outro meio de os levar a agirem de acordo com seus anseios, tenta com servilismo obter os seus favores. Não tem tempo, porém, para utilizar sempre o processo. Nas sociedades civilizadas o homem necessita da cooperação e assistência de muitos outros homens; no entanto, toda a sua vida, não chega senão a cultivar um número muito restrito de amizades. (Smith, 1974, p.19)

Smith não poderia conceber que, em uma sociedade industrial midiática, um só homem poderia atingir “milhares ou milhões de homens” e usar “artimanhas com seus semelhantes” visando a “os levar a agirem de acordo com seus anseios”. Na indústria cultural de massas, há mecanismos e possibilidades de manipular e se comunicar com corações e mentes para conseguir simpatias para os projetos de grupos políticos, econômicos e artísticos. E Whitman fez sua aposta midiática.

Pois foi em 1833 que o primeiro jornal de um *penny* penetrou a reserva de leitores coletivamente designados como o ‘homem comum’. Os primeiros números desse jornal do homem pobre tinham uma grande tendência para o sensacionalismo. Era, porém, apenas uma fase de desenvolvimento. Não durou muito e já alguns jornais populares começaram a atrair leitores de outras categorias sociais e econômicas. E o homem comum, uma vez melhorada sua capacidade literária, exigia também um artigo melhor. Dez anos depois do aparecimento do primeiro jornal de um *penny*, a imprensado homem comum trazia respeitáveis publicações que ofereciam importantes informações e esclarecimentos. (Emery, 1962, p.231-232)

Finalmente, o poeta Whitman, o jornalista e o editor se encontraram com seu público, o homem comum de uma sociedade de “leitores esclarecidos” conforme anotou Manguel. Introjetado neste homem também estavam o homem econômico de Smith, o homem político de Jefferson e o homem religioso e o pragmático de Benjamim Franklin. E não podemos nos esquecer do Adão Americano, que celebrará a si mesmo no poema “Canção de Mim Mesmo” e no livro *Folhas de Relva*.

A conjunção de fatores econômicos, culturais, sociais, tecnológicos e suas influências na criação de um paradigma de homem americano desembocaram no aparecimento do homem comum, perseguido pela indústria midiática e pela máquina política da democracia americana. Este homem é o interlocutor de Whitman em sua obra e este homem foi escolhido pelo poeta para redimir todas as raças através da “raça das raças” que está dentro do “maior de todos os poemas”: os EUA.

A construção desses EUA, faz-nos considerar como válidas as palavras que seguem:

Cabe à estética, concebida num sentido muito mais vasto do que uma teoria do belo, descobrir o que deve ser o ideal supremo da vida humana. (...) O que é admirável não pode se determinado de antemão. São metas ou ideais que descobrimos por que nos sentimos atraídos por eles, empenhamo-nos na sua realização concreta. (Santaella, 2001, p. 38)

Devemos, então, considerar que a América foi concebida como um ideal estético amplo, pois nela foram organizados e urdidos uma terra, um homem, um povo e um propósito. Um microcosmo de redenção de uma raça de todas as raças. A democracia e economia americanas

também podem ser consideradas como ideais estéticos, pois organizam todos os elementos já referidos em elementos espirituais, racionais e a busca do bem comum.

Agora podemos ponderar que a Natureza, suas leis e mesmo o Deus da Natureza ou a Natureza de Deus podem ser concebidos como elementos estéticos, porque organizam todos os elementos anteriores e esculpem a face e o tecido do universo e lhe dão coesão.

3.2 - Éden, Canaã ou Babel: capitalismo, a economia agrária e industrial.

A relação do homem com os lugares tem uma profunda identificação com a memória, a identidade e se manifesta muitas vezes de forma arquetípica, que é um simulacro da memória e uma dobra e distorção do tempo histórico, individual e natural da vida humana. Além da procura da terra prometida, do lugar ideal para proteção e sobrevivência do homem, há a terra sonhada, imaginada e construída por uma memória ancestral revivida e recuperada. As cidades antes são construídas pela cultura, pela história e pela linguagem. A civilização é uma construção coletiva cujos dois pilares constituem, segundo o Velho Testamento, a cidade e a linguagem. (Freitag, 2001, p. 7).

No tópico anterior, definimos como se constituiu o homem que buscava a terra prometida. Neste, vamos definir quais os arquétipos de lugares bíblicos influenciaram a formação da “América Prometida”.

Novamente, recorreremos às metáforas vegetais do rizoma e da arborescência que nos propiciam visualizar igualmente como os homens, os lugares e as cidades foram cultivados e cresceram como as plantas e/ou como as árvores.

Para nos recordarmos do tópico anterior: “A América foi inventada antes de ser descoberta”, afirmava O’ Gorman. Com esta expressão, O’Gorman defende a existência de um grande imaginário sobre a América ainda antes de sua efetiva colonização” (Karnal, 1999, p. 24.). Analisamos os aspectos de como a América foi “sonhada, imaginada e construída por uma memória ancestral revivida e recuperada” e como foram acrescentadas tradições inventadas⁸, por exemplo, pela democracia americana

No presente tópico, vamos discutir como os modelos arquetípicos do Éden, de Canaã e de Babel se desenvolveram, junto ou paralelamente, ao encontro do modelo da terra prometida na América: berço e herança de um povo escolhido. Faremos uma correlação entre os modelos

⁸ Referência à citação de Hobsbawm na página 18 desta dissertação: Mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas.

vegetais de Deleuze-Guattari e os arquétipos mitológicos que o Éden, Canaã e Babel representam e representaram na formação dos EUA.

Essas mesmas metáforas vegetais foram reproduzidas na literatura e concepção física do livro *Folhas de Relva*, anteriormente explicitadas. O que comprova a intenção de Whitman de fazer do seu ofício poético uma representação completamente interligada e enraizada em seu tempo e na história de seu país.

Os arquétipos bíblicos continuam sendo válidos pelas razões já expostas, seja pela intencionalidade intertextual da obra de Whitman com a Bíblia, seja pelas influências religiosas na política, economia e cultura norte americanas. Por isto, vamos discutir esses arquétipos bíblicos, primeiramente, na Bíblia e, só depois, na obra de Whitman para fixarmos melhor os conceitos e imagens propostas até aqui.

“Os EUA são essencialmente o maior de todos os poemas”, as palavras de Whitman em seu prefácio da primeira edição retratam claramente o que Freitag (2001) também reconhece que “as cidades antes são construídas pela cultura, pela história e pela linguagem”. As referências bíblicas sobre a relação íntima entre o homem e a terra fornecem questões não apenas sobre a natureza e função do homem como também da terra na história americana e no projeto da criação de Deus.

Então, formou o Senhor Deus ao homem do pó da terra e lhe soprou nas narinas o fôlego de vida, e o homem passou a se alma vivente. E plantou o Senhor Deus um jardim no Éden, na direção do Oriente, e pós nele o homem que havia formado. Do solo fez o Senhor Deus brotar toda a sorte de árvores agradáveis a vista e boas para alimento; e também a árvore da vida no meio do jardim e a árvore do conhecimento do bem e do mal. (Genesis 2:7-9)

No “Gênesis”⁹, temos outra perfeita confirmação das palavras de Freitag sobre a relação do homem com os lugares e a influência destes para a constituição da memória e da identidade humanas. Nos versos do “Gênesis”, acima, a criação do homem nos parece que Deus como que cultiva o homem da terra, ou também o formava como a um artefato diferentemente de todas as outras criaturas.

A criação do homem se faz de uma forma sobrenatural, no sentido de que é superposta sobre a criação já existente, assim como a linguagem se sobrepõe à natureza lhe sendo paralela, ou seu duplo. O homem foi elevado da criação por uma estrutura mista de matéria e do espírito de Deus. Por sua postura ereta, o homem se apresenta similar à figura e forma de uma árvore,

⁹ Os mitos bíblicos estão sendo levados em consideração por sua força metafórica e arquetípica, pela intertextualidade com “Folhas de Relva” e pela influência na história e cultura dos EUA.

que se eleva em posição superior ao restante da criação sobre a terra, e sobre esta e seus animais tinha o domínio. Façamos um parêntesis sobre a América.

Até então, verificamos, no caso americano, que não somente um povo e uma nação foram inventados como também a terra que os iria abrigar. A América era uma invenção que foi sonhada, imaginada, mas também foi construída pela escrita e dela foi tributária tanto quanto o homem, o povo e a nação que brotaram de seu solo.

A terra e o povo se constituíam, para Whitman e em consonância com a palavra bíblica, por serem de naturezas terrenas e espirituais, pois, em alguma instância, eram naturezas físicas que também tinham uma natureza na linguagem da palavra escrita ou falada (soprada por Deus no barro). Anotamos, anteriormente, que o barro, a argila, a rocha foram suporte para a escrita, o que torna ainda mais significativa a metafórica correlação entre o barro da terra e a palavra que vivifica a matéria inanimada.

Retornando à tradição bíblica, o homem era parte da terra, do barro e era suporte para a palavra de Deus (soprada para formar o espírito do homem). Adão era uma manifestação da terra, e esta era suporte para a inscrição da palavra e do espírito de Deus. Portanto, podemos concluir que a terra e o homem são as metáforas de livros, pois são registros da palavra de Deus para celebrar e testemunhar sua existência e sua memória.

Nossa leitura envereda pelo viés da mitologia bíblica, entendida como fundamental para a compreensão que desejamos imprimir à obra whitmaniana. Por sua vez, esta tinha uma influência profunda dos mitos que construíram a própria América como uma experiência da linguagem, como definiu Whitman, quando escreveu que os EUA são o “maior de todos os poemas”. Precisamos entender a mitologia bíblica pela nossa proposta para fazermos uma correlação com a América e a poesia de Walt Whitman.

Definidos o homem e a terra (barro), como mitológico e bílicamente incorporados e introjetados pela linguagem, entendemos o homem como cultivado pela linguagem, pela palavra, e esse cultivo da terra, por meio da palavra, prepara o terreno para passarmos para as metáforas vegetais. Discorreremos, então, sobre a importância metafórica da imagem vegetal tanto no texto bíblico assim como no texto de Whitman.

A metáfora vegetal, em nossa proposta, estará relacionada às imagens da vegetação do jardim do Éden, e da fertilidade terra de Canaã. Essa mesma metáfora vai ser fundamental para que desenvolvamos o que chamamos a função “vegetal” desses lugares e cidades bíblicas, e sua influência no arquétipo mitológico da América como terra prometida. Os modelos de cidades-nação, a que correspondem Canaã e Babel, também podem ser explicados pelas correlações vegetais que já vimos em Deleuze-Guattari, no capítulo anterior: o rizoma e a arborescência.

O Éden, como vimos no trecho bíblico, era um jardim e um pomar, cujas árvores tinham uma estrutura rizomática, pois elas faziam rizoma com o homem que era o jardineiro do Éden. O homem vivia para o jardim e o jardim para o homem, em fluxo contínuo.

Não havia a hierarquia arborescente entre o jardim e o homem. As únicas exceções eram as árvores da vida e a do conhecimento do bem e do mal, que ficavam na posição central do Éden, o que, em si, já é uma evidência de uma hierarquia posicional implícita. A proibição explícita e expressa pela ordem de Deus para que estas árvores não fossem tocadas pelo homem nem pela mulher, também configura uma hierarquia arborescente nos moldes descritos abaixo.

Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas. Acontece que os modelos correspondentes são tais que um elemento só recebe suas informações de uma unidade superior e uma atribuição subjetiva de ligações preestabelecidas. (Deleuze-Guattari, 2000, p. 25)

A subjetivação, a que se refere o trecho acima, subjuga o objetivo por meio de uma relação hierárquica, a mesma hierarquia que existe na relação que se apresenta entre o sujeito criador (Deus) e a criatura (homem). Havia uma hierarquia das “memórias organizadas” da árvore do conhecimento do bem e do mal e que também era um “autômato central” ou um banco de dados da criação.

O pecado original poderia ser, então, entendido como a pretensão do homem de se constituir como um tronco (uma linhagem) autônomo e independente do mosaico da criação. Uma existência paralela e subjetiva dentro da linguagem, ou seja, ser o verbo vivo, a palavra encarnada: igual a Deus.

Pretendemos mostrar que os dois modelos vegetais (rizoma e árvore) são, também, os modelos de crescimento e fixação ou de configuração das cidades e dos lugares. Vamos trabalhar com a hipótese de que o Éden e Canaã são rizomáticos e Babel, arborescente. As implicações de um e de outro são fundamentais para nosso ponto de vista de compreensão da poesia e do país de Whitman, que estão estreitamente ligados.

Por isto, desci a fim de livrá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir daquela terra a uma terra boa e ampla, terra que mana leite e mel; lugar do cananeu, do hereu, do amoreu, do ferezeu, do hezeu e do jebuseu. (Exodo, 3:8)

Canaã era a confirmação da promessa feita a Abraão de reconciliação entre Deus e o homem pela posse da terra. Não a terra da relação espiritual (Éden), mas a terra da aliança intermediada pela matéria, que era a mesma matéria de barro que aprisionava o espírito de Deus no homem. Outro aspecto importante da nossa análise é mister que seja observado, que o Éden

e Canaã têm as características de uma organicidade agrícola em rizoma com o homem, suas tribos e seus rebanhos.

Havia, nesses dois lugares míticos a evocação da ordem bíblica de crescer, multiplicar-se e de espalhar pela terra a descendência do homem como as areias na praia e as estrelas no céu. Uma estrutura rizomática que, novamente, liga a poesia de Whitman com as referências mitológicas e arquetípicas da bíblia e com a qual a obra do poeta também faz rizoma.

O Oriente apresenta uma outra figura: a relação com a estepe, e o jardim (em outros casos, o deserto e o oásis) (...)

Oriente, horticultura de um pequeno número de indivíduos remetendo a uma grande gama de “clones”. (Deleuze-Guattari, 2000, p. 28)

Há uma interessante correlação entre o “Oriente” das palavras de Deleuze-Guattari com o Oriente do Éden, onde Deus plantou um jardim, e Canaã, hoje, o Estado de Israel, no Oriente Médio. A cultura rizomática deste Oriente está impressa e impregnada na Bíblia e na formação e criação do homem por Deus: o estágio da história do homem (primórdios) em que ele estava no mesmo nível da natureza e com ela se relacionava de forma rizomática e direta. A mesopotâmia frutificou as primeiras civilizações, cuja economia era, basicamente, agraria e pastoril, e Canaã (Israel) foi influenciada por estas civilizações.

A organicidade rizomática, reiteramos, é uma característica de sociedades agrárias primordiais, e Canaã era uma sociedade agrária e de coletores. Nessas sociedades, a organicidade se manifestava por uma conjunção de elementos que deveriam se combinar, favoravelmente, ao trabalho de semeadura e da colheita, tais como a mão-de-obra humana, a chuva, o sol, a fertilidade do solo, a semente, etc. Cada qual com sua importância específica e seu lugar no processo de multiplicação e dispersão da vida, em sua ânsia de ocupação da terra.

De tal modo que tudo é produção: produção de produções, de ações e de reações; produções de registros, de distribuições e de pontos de referência; produções de consumos, de volúpias, de angústias e de dores. Tudo é produção: os registros são imediatamente consumidos, destruídos, e os consumos directamente reproduzidos. É este o primeiro sentido do processo: inserir o registro e o consumo na própria produção, torná-los produções de um mesmo processo. (Deleuze-Guattari, 2004, p. 9-10)

Por isto, o rizoma¹⁰ impulsiona e propaga um fluxo cíclico e intermitente de energia, de fluidos e de produtos. A capacidade interconectiva dos rizomas de distribuir e fazer fluir e

¹⁰ Resumamos os principais caracteres de um rizoma: diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo[...]. Ele não é feito de umidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (Bourdieu, 2000, p. 31)

movimentar a grande máquina da Natureza. O Éden era o rizoma ideal: a folha, a erva, a flor, a terra e a palavra.

Canaã foi a compensação terrena ao desterro do paraíso. Assim como a América foi a recompensa “dada por Deus” aos puritanos desterrados da Inglaterra, Canaã e a América foram “uma memória ancestral revivida e recuperada” do Éden.

O povo americano, assim como o povo hebreu, se espalhou como rebanho, erva ou grama, ocupando a terra e cumprindo seu destino e tomando posse de sua “herança divina”. Em seus primórdios, os EUA eram uma sociedade agrícola ou que dependia muito da terra, a ela se ligava e dela retirava sua força de crescimento e multiplicação.

“A imensidão da natureza da nação seria monstruosa se não correspondesse à imensidão e generosidade de espírito do cidadão. (Whitman, 2008, p. 13)”. As palavras de Whitman registram como a grandeza da terra circunscreve à grandeza de uma nação e de que modo a nação, o homem e a terra tomavam emprestadas a imensidão e a generosidade uns dos outros. Enquanto a terra se antropoformiza, o povo e a nação se territorializam. Por isto, o livro e os versos de Whitman necessitavam de formas e espaçamentos diferenciados para metaforizarem e se conformarem a uma terra de grandeza, imensidão e generosidade física e espiritual.

Houve, na América, uma estrutura vegetal uniforme e ampla, que reproduzia uma estrutura de rizoma, mesmo que híbrida, de uma estrutura arborescente: o Sul dos EUA. E o Sul dos EUA foi uma sociedade de cultura vegetal.

Um produto que ganhou muita expressão foi o algodão, principalmente após a invenção do descaroçador, 1793, por Eli Whitney, disseminando plantações pelas regiões da Georgia e Carolina do Sul. Além do algodão. O tabaco também obteve grande expansão na área costeira da Virgínia e Maryland e em novas regiões de produção, com em Kentucky, Missouri e Tennessee. Tanto o aumento da produção do algodão quanto o do tabaco fizeram crescer a demanda por mão de obra e consequentemente. Por escravos negros nessas regiões. Nesse momento, a Virgínia, além do tabaco, passou a fornecer um novo produto para o Sul: escravos vindos da África. (Karnal, 2007, p. 106).

O Sul organizava-se pela agricultura de grandes extensões, com demanda intensa de mão de obra e com uma estrutura rizomática, cuja “flor” da relva era sua elite e aristocracia rural. Esta aristocracia até poderia ser considerada como uma estrutura¹¹ arborescente, mas entendemos que era uma árvore que fazia rizoma com todo o sistema de produção agrária.

¹¹Entendemos como estruturas como definiu Bourdieu, em *Economia das Trocas Simbólicas*: “Acaso os sociólogos sempre empregam a palavra *estrutura* num mesmo sentido quando falam de ‘estrutura social’? No entanto, é preciso indagarmos em que medida as partes constitutivas de uma sociedade estratificada, classes ou grupos de status, formam uma estrutura, isto é, atendo-nos a uma definição minimal, se e em que medida tais partes mantêm entre si outras relações além da mera justaposição e, por conseguinte, manifestam propriedades que resultam de sua dependência relativamente à totalidade. Mais precisamente, de sua posição no sistema

A metáfora literal de que esta elite sulista patriarcal pudesse ser a “flor” da erva, que está em Isaias 40:6, também é uma referência ao reforço da estrutura rizomática. A flor faz rizoma com a folha, que o faz com a erva: a flor parasita da folha da erva. O evidente patriarcalismo do Sul funcionava como um modelo bíblico parecido com a liderança de Abraão e de Jacó, cujas tribos também eram modelos rizomáticos.

O fluxo das estações e o ciclo das plantações que precisavam de uma grande mão de obra que sustentavam uma elite, todo esse fluxo produtivo e reprodutivo reforça ainda mais nossa percepção de uma estrutura econômica e social sulista como sendo um rizoma nos moldes de Canaã.

Relembrando que o Éden era o sistema de rizoma ideal, pela analogia das imagens de Deleuze-Guattari, a comunhão do homem com Deus e a sua criação foi quebrada e interrompida. O pomo da discordia estava na árvore do bem e do mal. Nela, fluía o fluxo dos fluxos, o fluxo que pairava sobre todas as coisas: a palavra de Deus criadora, que promovia e impedia os fluxos (o acesso de Adão à árvore).

A árvore que desvia todos os fluxos sobre si e faz crescer a si sobre todas as coisas na superfície do plano da criação. A árvore “*Matrix*”, que se alimenta de seu próprio crescimento e busca criar raízes no céu, de onde se pode contemplar a própria criação.



Figura 11. Árvore das Almas do filme Avatar-Cinemarcos.blogspot.com

Como adiantamos anteriormente, o modelo industrial do Norte dos EUA foi o modelo de Babel arborescente, cuja estrutura saía da terra, dela se desligava e se dirigia ao céu. Babel tem as referências da árvore do conhecimento do bem e do mal, no centro do paraíso cananeu americano. O orgulho de um só povo e fluxo de uma só língua.

Ora, em toda a terra havia apenas uma linguagem e uma só maneira de falar. Sucedeu que, partindo eles do Oriente, deram com uma planície na terra de Sinar; e habitaram ali. E disseram uns aos outros: Vinde, façamos tijolos e

completo das relações que determina o sentido de cada relação particular.” O que entendemos desta definição de estrutura abre a possibilidade do rizoma.

queimemo-los bem. Os tijolos serviram-lhes de pedra, e o betume, de argamassa. Disseram; Vinde, edifiquemos para nós uma cidade e uma torre cujo topo chegue até aos céus e tornemos célebre o nosso nome, para que não sejamos espalhados por toda a terra. Então, desceu o Senhor para ver a cidade e a torre, que os filhos dos homens edificavam; e o Senhor disse: Eis que o povo é um, e todos têm a mesma linguagem. Isto é apenas o começo; agora não haverá restrição para tudo que intentam fazer. Vinde, desçamos e confundamos ali a sua linguagem, para que um não entenda a linguagem do outro. Destarte, o Senhor os dispersou dali pela superfície da terra; e cessaram de edificar a cidade. (Genesis 11:1-9)

Babel, explicitamente, tem uma ligação ancestral e profunda com a linguagem humana e da unidade de um povo. O texto é expressamente explícito no que diz respeito a haver uma relação da linguagem com o poder de uma nação sobre a terra e sobre o céu: matéria e espírito. Além disto, há rivalidade explícita entre os homens e as entidades celestes.

Nossa leitura se iniciará por considerações sobre a natureza linguística da torre de Babel, fruto de reflexões que fizemos ao ler “Torres de Babel”, de Jacques Derrida. Embora nossos pontos de vista se dirijam em sentidos diferentes, há uma discussão sobre o que seja tradução e sua amplitude de aplicabilidade ao caso em questão.

A torre de Babel era uma estrutura “arborescente, hierárquica e autômata”, como Deleuze-Guattari desenvolveram o conceito de rizoma em *Mil Platôs, 2000*. Ela se estruturava como uma construção que se autorreproduzia e se autoconstruía interna e externamente, por meio da força da linguagem de um povo. Sua lógica era a lógica da própria reprodução, de conduzir os fluxos para sua própria construção e regeneração: a lógica da torre é o processo da torre.

A torre era a própria linguagem que se autorreferenciava, se isolava da Natureza e buscava atingir os níveis espirituais. Ela se afastava da terra de onde se originava e se dirigia ao céu. A metáfora de referência a uma comunidade humana que vivia entre a matéria o espírito é a própria metáfora da existência da humanidade, que se encontra entre a matéria terrena (barro) e o fluido celeste (o ar). A torre se afastava da terra e, cada vez, mais alçava os ares.

Percebemos as correspondências da formação da torre com a linguagem metafórica e referencial, quando nos deparamos com as palavras do texto que se referem aos tijolos que substituem (traduzem) as pedras e o betume, a argamassa. Os tijolos são metáforas de pedras e o betume, da argamassa. As metáforas são traduções, assim como as palavras se traduzem como correspondências aos objetos e seres da natureza. A própria torre era uma construção que imitava (traduzia) uma montanha: a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal.

A Bíblia usa o arquétipo de uma torre relacionada com uma construção de uma língua e nação únicas, e que o projeto da torre se frustra pela confusão da linguagem e, por isto,

entendemos que a torre é a própria tradução imagética da linguagem do homem tentando alcançar a autonomia e a espiritualidade perdidas na queda do homem. O episódio da torre é uma segunda queda do homem.

A indústria do Norte dos EUA foi responsável pela disseminação das construções com estruturas de aço, os grandes edifícios, os arranha-céus e as chaminés das fábricas são imagens que associamos a arborescência em oposição ao rizoma das plantações extensivas do Sul. Enquanto o Norte se verticalizava, o Sul se horizontalizava.



Figura 12. Prédio Empire State-NY-USA-glaucialima.com

Por isso, acreditamos que a torre é uma metáfora tradutora da indústria e das sociedades industriais, pois, como a indústria, a torre é uma construção da tecnologia e das conquistas do conhecimento, que se processa degrau a degrau, andar por andar. A ciência e a linguagem imitam, transformam e reorganizam a natureza e se superpõem à própria natureza, subjugando-a e transformando-a em um objeto nas mãos do homem. A torre é o *fac-símile* da árvore do conhecimento, que inferioriza a natureza, submetendo-a a uma posição de superioridade da humanidade.

Devido às dicotomias, verificadas entre o Norte e o Sul dos EUA, no século XIX, consideramos que a América de Whitman estava na encruzilhada de dois modelos. Um era rizomático/agrário e outro arborescente/industrial, ambos conviveram e, segundo Deleuze-Guattari, convivem na matriz americana e podem até fazer rizoma entre si.

É preciso criar um lugar à parte para a América. Claro, ela não está isenta da dominação das árvores e de uma busca das raízes. Vê-se isto até na literatura, na busca de uma identidade nacional, e mesmo de uma ascendência ou genealogia europeias (Kerouac parte em busca de seus ancestrais). O que vale é que tudo o que aconteceu de importante, tudo o que acontece de importante, procede por rizoma americano: *beatnik*, underground, subterrâneos, bandos e gangues, empuxos laterais sucessivos em conexão imediata com um fora. Diferença entre o livro americano e o livro europeu, inclusive quando o americano se põe na pista das árvores. Diferenças na concepção do livro. *Folhas de erva*. E, no interior da América, não são sempre as mesmas direções: à leste se faz a busca arborescente e o retorno ao velho mundo. Mas o Oeste rizomático, com seus índios sem ascendência, seu limite sempre fugidio, suas fronteiras movediças e deslocadas. Todo um ‘mapa’ americano, no Oeste, onde até as árvores fazem rizoma. A América inverteu as direções: ela colocou seu oriente no Oeste, como se terra tivesse se tornado redonda

precisamente na América: seu Oeste é a própria franja do leste. (Deleuze-Guatarri, 2000, p. 29).

Os EUA que se dobra sobre si mesmo e cujas faces se voltam para um leste arborescente e para um oeste (oriente do Éden) e também um Sul rizomáticos. A América das torres de Babel gêmeas, que arranham céus e que furam o céu. Os foguetes que ameaçam atravessar a fronteira entre a razão e a loucura, a vida e a morte. As referências bíblicas a Caim e Abel. A luta fratricida entre o Sul e o Norte nos parece-nos mais uma correspondência do destino bíblico conjurado pelos calvinistas fundadores. Expulsos de seu jardim/Egito europeu, seguiram para a terra prometida aos filhos do Adão Americano e repetiram a luta entre Caim e Abel.



Figura 13. Foguete aeroespacial-http://pt.wikipedia.org/wiki/Foguete_espacial

Faremos mais algumas considerações sobre como o mito babélico se enraizou na cultura dos EUA e como foi determinante para o destino de uma nação, que da base de sua terra e de suas raízes, apontou suas torres para o destino de tomar posse de uma hegemonia mundial.

Para isso, precisava de uma língua multinacional. Os EUA usaram duas: o inglês e o dólar, ambas amarrariam todas as economias à base da torre americana, seus edifícios, foguetes e chaminés.

O maior expoente do papel-moeda nessas alturas era Benjamin Franklin. Ele o considerava uma coisa boa e útil, sendo que sua recomendação continha uma grande dose de praticidade. Ele imprimiu dinheiro para os governos coloniais em sua própria gráfica. (Galbraith, 1980, P. 178)

O capital era produzido nas relações comerciais, mas também pela indústria na produção de bens em si e próprio dinheiro representado pelo papel-moeda. Produção de produções, fluxo dos fluxos o capital era reproduzido e replicado em clones desconectados com sua equivalência aos bens e serviços. O dinheiro se tornava um ícone, um artefato produzido no interior da torre

de Babel industrial: a seiva capitalista que corre por dentro da árvore do conhecimento e dos eleitos.

Em a *Era da Incerteza*, Galbraith traça um histórico breve sobre o dinheiro, sua forma, no caso acima, o papel-moeda. Vemos pelo texto que o dinheiro é produto da indústria, um objeto simbólico que representa a riqueza. É usado nas trocas de bens e serviços e autorizado, pelos governos e as sociedades capitalistas, a representar e quantificar os referidos bens e serviços. Como símbolo, o dinheiro simboliza e está autorizado a simbolizar, ou seja, substitui e intermedeia todas as coisas. O dinheiro representa, quantifica e pode comprar as coisas naturais, sobre naturais e simbólicas. O capital funciona como uma linguagem, cuja palavra é a moeda. O capital, como linguagem, está na torre de Babel autônoma, industrial, arborescente e metarreferente.

A escrita nunca foi o forte do capitalismo. O capitalismo é profundamente analfabeto. (...). Claro que o capitalismo se serviu e ainda se serve da escrita; é que não só a escrita é comparável à moeda como equivalente geral, como as funções específicas da moeda no capitalismo passaram pela escrita e pela impressão, e continuaram em parte por lá. (Deleuze-Guattari, 2004, p. 250)

Pela poesia, Whitman fez sua aposta pela palavra escrita, e o capitalismo analfabeto fez a sua, pela imagem, inclusive, pela iconográfica e fotográfica do próprio poeta. O analfabetismo capitalista fez sua opção pela língua do capital, da imagem e do símbolo da moeda ou do papel moeda. Para tanto, construiu a torre de Babel monetária e informatizada. E a torre árvore da linguagem da linguagem e da linguagem do capital cresceu, sugando as forças da terra sonhando com o céu.

Torre de homens sem raízes e sem céu: autóctones de um território no limbo entre o céu e a terra. Torre que produz o capital desterritorializado e desconectado da matéria: o capital espiritualizado. A torre dos eleitos do capital e da linguagem. A torre inacessível e excludente. Alienada, alienante, interditada e interditante. A torre dos eleitos, dos escolhidos do capital, da palavra de Deus e dos herdeiros da terra.

Whitman insistiu na força do fluxo da língua inglesa, mas somente a sua hegemonia capitalista prevaleceu.

A língua inglesa favorece a grandiosa expressão americana é forte o bastante e flexível e completa o bastante. Na valente linhagem de uma raça que através de todas as mudanças de circunstâncias nunca deixou de fora a ideia da liberdade política, que é o espírito de toda a liberdade, ela atraiu os termos das línguas mais delicadas e alegres e sutis e elegantes. É a poderosa língua da resistência ... é o dialeto do senso comum. (Whitman, 2008, p. 41)

O orgulho explícito nas palavras de Whitman, um orgulho também presente nos construtores de Babel. O desejo de que sua cultura e modo de vida fossem hegemônicos sobre todas as outras culturas. Os EUA, celebrados por Whitman, desejavam ser a raça das raças e a língua das línguas, tronco principal da árvore do conhecimento e da cultura humanas: o tronco de todas as forças produtivas.

As aspirações de um poeta de Babel estão expressas no seu livro e projeto maior. Um livro que teve sua primeira edição com 12 poemas e um prefácio, e sua última edição com mais de quinhentos poemas, que foram sendo empilhados, um a um, unidos pela simpatia como argamassa e seus versos como tijolos.



Figura 14. Torres Gêmeas-rsurgente.opsblog.org

A América do século XX foi o centro de atração de todos os povos e todas as línguas, e suas metrópoles eram a cidade de Babel em que se erigiam torres de Babel (figuras 2, 3 e 4) e que imortalizaram seus nomes nas glórias e nas tragédias.

A torre de Babel americana se levantava como a árvore do centro da terra, do centro do paraíso econômico sonhado pelos americanos em uníssono como esteio de todos os cursos dos destinos humanos.

Todas essas considerações serão de fundamental importância, ao discutirmos o poema “Canção de Mim Mesmo”, pelos aspectos levantados até o momento. A configuração física do poeta pela fotografia e pela linguagem, o desenvolvimento das múltiplas personagens whitmanianas que eram representações dos arquétipos mitológicos incorporados e introjetados pela cultura dos colonos calvinistas e dos pais fundadores na América do norte.

Whitman tomou para si a imagem do homem do povo que estava nas ruas, nos campos e nas fábricas. Todas as formas de personificação do homem foram absorvidas e impressas na sua alma e no seu livro *Folhas de Relva*. Whitman resolveu a seu modo a diversidade de papéis sociais que o homem moderno, que a economia da divisão do trabalho e a indústria formataram e forjaram.

Em uma assembleia democrática, reuniu toda a diversidade humana de conhecimentos e culturas e a todas deu voz e o voto “sagrado” da democracia republicana dos EUA. O que ele não viu foi que, ao contrário da referência bíblica, não era a palavra que permaneceria para sempre no futuro dos EUA, era o capital.



Figura 15. Walt Whitman- The Walt Whitman Archive

Whitman, de longe, viu a árvore que se levantava no jardim do Éden na América, uma árvore que fazia de todas as árvores ao redor suas próprias raízes, que tudo absorvia e incorporava a suas corporações. Uma teia mundial alimentando o tronco cervical americano com todas as informações e transações humanas.

O Moises Americano (figura 5) de sua janela em Canaã viu de longe a Babel que se levantava e na qual sabia que não iria entrar. Rizoma dos rizomas para onde fluem todos os fluxos, todas as linguagens, línguas e nações: o cosmos americano que organiza e dá coerência à humanidade, o universo estético americano.

Portanto, o projeto estético de Whitman foi costurar e alinhavar todas as forças, mitos e símbolos americanos em um espaço de assembleia democrática. Para ele e, provavelmente, para os pais fundadores, que entenderam que a democracia americana se apresentava como um fator de organização das forças humanas e naturais e que as leis democráticas eram comparáveis às leis naturais e às leis de Deus.

A democracia americana emergia como a solução e a matriz que organizaria e faria toda a máquina do universo funcionar pela absorção e direcionamento dos fluxos de conhecimento, pensamento, sentimento e de esforços humanos por meio dos fluxos econômicos e da linguagem do capitalismo.

A poesia rizomática de Whitman se apropriou de todos os rizomas, e rizoma dos rizomas os fez raízes da árvore do conhecimento do bem e do mal, erigida qual torre de Babel no “maior de todos os poemas”: a Árvore do conhecimento do capital do bem e do mal, fluxo de todos os fluxos. “A árvore ou a raiz inspiram uma triste imagem do pensamento que não para de imitar o múltiplo a partir de uma unidade superior, de centro ou de segmento”. (Deleuze-Guattari,

2000, p. 25). Ou ainda: “A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e...e...’” (Deleuze-Guattari, 2000, p. 36)

De tudo que abordamos até o momento, as considerações de Deleuze-Guattari formam o quadro mais amplo da América e da poesia de Whitman. Já foi observado que a América era um híbrido do sistema de árvore e do rizoma. Se Whitman buscou a imagem e semelhança de sua nação, nem ele poderia escapar dessa herança americana. É certo que sua poesia a tudo incorporava por rizoma: “Para mim os objetos do universo convergem num fluxo perpétuo, /Todos são escritos para mim, e preciso entender o que a escrita significa” (Whitman, 2008, p. 71). Ou seja, Whitman, assim como a América, incorporou a imagem e a função do tronco da árvore do conhecimento da linguagem e como uma estrutura de torre de Babel, que fazia rizoma com tudo ao redor e em todas as dimensões. Ele incorporou a “triste imagem” a que Deleuze se refere e explica pela arborescência a sua capacidade “para imitar o múltiplo a partir da unidade superior”: Whitman e América. Ele representava esta esquizofrenia capitalista (imagem de Deleuze-Guattari) de multiplicidade e a confusão de “Eus” que se transformam em um só, pois têm uma única função: absorver tudo.

A América optou pela linguagem do capital e das torres de Babel da linguagem hegemonia do capital. As figuras 2, 3 e 4 são imagens construídas por esta linguagem do conhecimento dos bens e do capital. E não poderíamos deixar de tecer uma triste crítica a esta América e à função de Whitman nesse processo da construção de uma nação poderosa. “No Ocidente a árvore plantou-se nos corpos, ela endureceu e estratificou até os sexos”. (Deleuze-Guattari, 2000, p. 28)

A árvore, nos corpos de Whitman e da América, pelas imagens de Deleuze, sugere a possibilidade da imagem de um câncer que a tudo se liga e absorve e rouba o fluxo e contamina e transforma em soldado da árvore cancerosa. Inconscientemente, há a possibilidade de Whitman ter incorporado e introjetado a árvore americana de Babel que pretendia governar toda a criação. A figura 1 representa a Árvore das Almas do filme *Avatar*, e esta árvore funciona como uma metáfora muito precisa do fluxo de linguagem centralizado na árvore, que se torna banco de dados de uma comunidade. O capitalismo promove este fluxo de dados da linguagem do capital, que direciona para sua árvore o fluxo de todas as comunidades. Na encruzilhada entre o Éden/Canaã e Babel, os EUA escolheram Babel.

3.3 - A Canção.

Neste tópico, vamos traçar um roteiro de leitura do Poema “Canção de Mim Mesmo” com a ajuda das imagens da esquizo-análise e dos sistemas rizomáticos e arborescentes de Deleuze-Guattari. Escolhemos duas versões traduzidas, as de Rodrigo Garcia Lopes, de 2008, e a de Bruno Gambarotto, de 2011. Nossa roteiro vai seguir, basicamente, a leitura de Lopes, pois é tradução da primeira edição de 1855, que mantém a versão pioneira, e desse pioneirismo conseguimos extrair um Whitman vigoroso e contemporâneo de algumas das maiores transformações de seu país. Usaremos a versão de Gambarotto, quando acharmos alguma diferença digna de nota sobre a personalidade poética multifacetada de Whitman.



Figura 16. Tio Sam

Eu celebro a mim mesmo,
 E o que eu assumo você vai assumir,
 Pois cada átomo que pertence a mim pertence a você.
 Vadio e convido minha alma,
 Me deito e vadio à vontade observando uma lâmina de grama do verão.
 (Whitman, 2008, p. 45)

O chamado vigoroso dos primeiros versos do poema “Canção de Mim Mesmo” associa-se, de algum modo, com a figura do Tio Sam, porque tanto os versos do poema quanto a imagem do Tio Sam intimam seus interlocutores sem face. Intimam e intimidam quem os lê e quem os

vê, respectivamente. A relação entre a imagem e os versos transcende o fato de que a primeira é um símbolo popular do nacionalismo norte-americano, e a segunda um dos versos mais populares da literatura americana.

A impressionante correspondência de imagem e literatura é resultado da intencional motivação de ambas em se proporem a atrair a atenção dos seus leitores (espectadores) e com eles estabelecerem uma ligação carnal, magnética e cartesianamente átomo a átomo.

O contato, face a face, midiático dos versos de Whitman era uma forma de abordagem do leitor em que este é inserido no processo de criação do ato poético da leitura. A literatura de Whitman inaugurava a interatividade explícita, pois convocava o leitor para o ato criativo e performático do processo de produção e consumo da literatura.

O poeta acreditava que o fluxo da poesia se dava do mundo para o poeta e deste para o leitor e que retornava ao mundo na forma da reflexão que o leitor fazia de si e de sua realidade circundante.

Os primeiros versos desse poema têm muitas leituras e um só fluxo: o da palavra que permanece para sempre. Cada uma das leituras são tentativas de imaginar quais são as personagens envolvidas pelo contrato poético proposto imediatamente no início dos versos de Whitman.

A primeira, ou uma das possibilidades de leitura das personagens, é que estejam frente a frente o poeta e o leitor. A segunda, o livro e o leitor, a terceira, o poeta e o livro, a quarta, a América e o americano e este e a América. A quinta, o poeta consigo mesmo. A sexta pode estar frente a frente no momento da criação, o criador (Deus), e a criatura (Adão).

Esses personagens da poesia de Whitman, no poema “Canção de Mim Mesmo”, estão, todo momento, revezando-se em sua correspondência biunívoca. O caleidoscópio whitmaniano fazia girar as faces dessas personagens de acordo com o fluxo da palavra na estrutura arborescente/rizomática de sua poesia.

Normalmente, começamos a comentar um poema pelo título, mas devido, primeiro, a um costume do poeta de não dar títulos a seus poemas, entendemos que o título tem sua importância póstuma ao estudo do corpo do poema. E nosso segundo motivo para esta sequência de estudo é que entendemos que a lógica do título vem do fluxo do poema que deságua no título e não o contrário.

Como já observamos anteriormente, há uma intertextualidade muito importante entre a poesia de Whitman e a *Bíblia*. No “Gênesis”, há a passagem em que Deus forma o homem a sua imagem e semelhança. Assim, os versos iniciais de Whitman replicam o momento criador

do gênesis. O poeta espelha o leitor a sua imagem e semelhança e sopra sua palavra que, a partir de então, seria a palavra do leitor.

Todo artista aspira ser lido. Não existe correspondência particular de um artista que consideremos “experimental” (de Joyce a Montale) que não mostre como aquele autor, mesmo quando sabia que ia contra o horizonte de expectativas de seu próprio leitor comum e atual, aspirava a formar um futuro leitor particular, capaz de entendê-lo e de saboreá-lo, sinal de que estava orquestrando a sua obra como sistema de instruções para um Leitor Modelo que estivesse em condições de compreendê-lo, apreciá-lo e amá-lo. Não existe nenhum autor que deseje ser ilegível ou ignorável. (Eco, 1989, p. 100)

As palavras de Eco podem parecer retóricas ao serem usadas para justificar a poesia de Whitman, mas julgamos importante para deixarmos ainda mais clara a intencionalidade do poeta em fazer chegar sua poesia ao leitor. O jornalista e editor Whitman tinha um “horizonte de expectativas de seu próprio leitor comum” e sabia como “orquestrar sua obra como sistema de instruções para um Leitor Modelo”. Pelo menos esta era sua declarada intenção, como já foi observado.

Deixaremos em suspenso outras considerações sobre este espelhamento entre leitor e poeta, porque essas questões vão ser paulatinamente e ao longo de nossos comentários, sendo retomadas. Além do que, a multiplicidade de personagens e personificações que desfilam pelo poema justifica essa metodologia. A técnica de Whitman assumir posições, posicionamentos e personalidades, com diferentes pontos de vista, também nos obriga a retomar o tema. Em alguns momentos, o poeta incorpora e introjeta a fala do leitor, ora do poeta, ora do livro e ora da palavra, etc.

Em “Vadio e convido minha alma”, há uma nova personagem, a Alma, que está junto do poeta em sua jornada vadia. Whitman dizia que era o poeta do “corpo e da alma”, e estas eram indissociáveis, portanto, a alma tinha uma correspondência com o corpo, ambos eram sensitivos e sensórios. A alma era onívora e devoradora das imagens, sons, cheiros, texturas e gostos, era o apetite humano pela vida. A alma era o espaço vazio ou em branco (folha), que retinha todas as informações. O “Eu”, que está com a alma, é uma personagem formatada pelas interações da alma e das informações que ela absorve: uma face “domesticada” da alma.

A alma tem aquele orgulho ilimitado que consiste em jamais reconhecer qualquer lição que não seja a sua. Mas também tem uma simpatia tão ilimitada quanto seu orgulho e um equilibra o outro e nenhum pode se estender longe demais enquanto estiver na companhia do outro. (Whitman, 2008, p. 23)

Os esclarecimentos personificados de Whitman nos dão pistas de duas naturezas da alma, uma autocentrada, egoísta, e por que não corpórea, e a outra receptiva, simpática e

altruista. A alma é díbia e ambivalente. Para usarmos uma terminologia de imagens, assim como Whitman, a alma é um vórtice, que produz uma força centrípeta e uma centrifuga, uma agrupa e soma e a outra separa e acentua as diferenças. Lembremos-nos das metáforas aéreas do espírito humano soprado por Deus na criação do homem. A alma tem a dupla condição de reter e liberar os fluxos da natureza, ou de fazer rizoma (gregária) ou árvore (hierárquica): “simpatia tão ilimitada quanto seu orgulho”.

O “Eu”, “Eu Mesmo” e “Alma” são imagens, personagens e personificações básicas na poesia de Whitman, há uma estrutura complexa entre ele(a)s, e seus limites são fugidos, e nem poderiam deixar de sê-lo, pois o poeta queria, intencionalmente mantê-los assim, para que se produzisse o efeito de fluxo contínuo de consciência. Ele (a)s deveriam permanecer com suas configurações limítrofes e esquizofrênicas, para incorporar as forças que representam a Natureza e das configurações humanas. Mas o fluxo da palavra é o tema do poema. O fluxo da palavra que permeia todas as coisas (a folha, a erva, a flor e a terra): a palavra que permanece para sempre.

Casas e quartos se enchem de perfumes....as estantes estão entulhadas de perfumes,/
 Respiro o aroma eu mesmo, e gosto e o reconheço,
 Sua destilação poderia me intoxicar também, mas não deixo.
 A atmosfera não é nenhum perfume....não tem gosto de destilação....é inodoro,/br/>
 Vou até a margem junto à mata sem disfarces e pelado,
 Louco pra que ela faça contato comigo.
 A fumaça de minha própria respiração,
 Ecos, ondulações, zunzuns e sussurros....raiz de amaranto, fio de seda, forquilha e videira,/br/>
 Minha respiração minha inspiração....a batida do meu coração....passagem de sangue e ar por meus pulmões,/br/>
 O aroma das folhas verdes e das folhas secas, da praia e das rochas marinhas de cores escuras, e do feno na tulha,/br/>
 O som das palavras bafejadas por minha voz....palavras disparadas nos redemoinhos do vento,/br/>
 Uns beijos de leve....alguns agarros....o afago dos braços,
 Jogo de luz e sombra nas árvores enquanto oscilam seus galhos sutis,
 Delicia de estar só ou no agito das ruas, ou pelos campos e encostas de colina,/br/>
 Sensação de bem-estar....apito do meio-dia....a canção de mim mesmo se/erguendo da cama e cruzando com o sol. (Whitman, 2008, p. 45)

Há, nesses trechos, diversas palavras que se referem ao ar, aos líquidos e a sinestesias destes com as imagens. Uma sinestesia de sons, cheiros, tato e visão. Os efeitos poéticos formam um caminho de fuga e libertação do poeta, de sua alma que levam o leitor de carona.

“Perfumes”, “aroma”, “destilação”, “atmosfera”, “inodoro”, “fumaça”, “ecos, ondulações, zunzuns e sussurros”. Estas palavras são referencias a uma sequência fluida do ar,

de sons que se propagam no ar. As “palavras bafejadas”, que são “disparadas nos redemoinhos do vento”, formam a sequência fluida das sinestesias, com o efeito de um movimento de infiltração, ou da palavra que penetra e permeia tudo. Os fluxos de palavras e de consciência provocam um efeito de diluição das amarras sociais que prendem o poeta e sua alma em casas, quartos e as roupas (disfarces). Quando o poeta fica nu, ele se livra tanto das roupas quanto do “disfarce”. Este disfarce é uma máscara e uma personagem da alma com a qual ela atua em sociedade: um ator social.

A nudez do poeta é a liberação do “Eu Mesmo”. O “Eu Mesmo” é limítrofe entre o “Eu” e a Alma, sua função é reciclar o “Eu”, reconfigurá-lo diante das mudanças. Ele é um “Eu” leitor (filtra) e também é o autor (inventa personagens) e mediador entre a alma e o “Eu”: um tradutor. Portanto, ele é muito parecido com o poeta, se confundem, se misturam e dialogam dentro do poema.

Em *Leaves of Grass*, Walter Whitman escreveu uma espécie de épico cujo protagonista era Walt Whitman--- não o Whitman que escrevia, mas o homem que gostaria de ter sido. Claro, que não estou dizendo isso como crítica a Whitman, sua obra não deve ser lida como as confissões de um homem do século 19, mas antes como um épico sobre a figura imaginária, uma figura utópica, que é em certa medida uma ampliação e projeção tanto do escritor quanto do leitor. Vocês se lembrarão de que em *Leaves of Grass* o autor muitas vezes se funde com o leitor, e é claro que isso expressa sua teoria de democracia, a idéia de que um único personagem individual pode representar toda uma época. (Borges, apud Bloom, 2001, p. 455)

O “personagem individual que pode representar toda uma época”, como vimos, foi sendo construído ao longo da história dos EUA. Os peregrinos fundadores, os pais fundadores, o homem comum e os homens idealizados por Jefferson, Franklin e Smith eram homens representativos de uma época, eram espectros ao fundo do painel dos EUA e estavam, nitidamente, delineados para ganharem corpo político e midiático. Whitman o associou ao arquétipo de um Adão Americano, que faz sua jornada primordial no paraíso americano. Ele é um Adão que ganhou o dom da palavra e, sem culpa nem vergonha de Deus, se despe para desfrutar da redenção da palavra, que o liberta do tempo e do espaço humano e natural. O Adão de Whitman parece que acabou de comer da fruta da árvore do bem e do mal e se elevou no plano da criação por meio da palavra telepática, telecinética e telegráfica.

“A canção de mim mesmo se erguendo da cama e cruzando o sol”. Por estes versos, verificamos que o poeta é arremessado ao espaço, cruza o céu. A canção se ergue como o sol e traça sua órbita, assim como os corpos celestes. A poesia de Whitman começa seu voo cósmico competindo com as forças organizadoras da natureza, as mesmas que amarram os corpos celestes ao céu.

Fique este dia e esta noite comigo e você vai possuir a origem de todos os poemas, /
 Vai possuir o que há de bom da terra e do sol... sobraram milhões de sóis, /
 Nada de pegar coisas de segunda ou de terceira mão... nem de ver através/
 Dos olhos dos mortos... nem de se alimentar dos espectros nos livros, /
 E nada de olhar através dos meus olhões, nem de pegar coisas de mim, /
 Você vai escutar todos os lados e filtrá-los de seu eu. (Whitman, 2008, p. 47)

O poeta nos conta o tempo da jornada, um dia. Um dia para cobrir as distâncias do universo. Entendemos que há uma referência bíblica, pois Deus criou o universo em seis dias, e o poeta vai mostrar a criação em um. Novamente, o leitor, convocado nos versos iniciais, retoma sua jornada com o poeta que contém muitos. O poeta, em sua jornada com o leitor, dá-lhe conselhos de como aproveitar a viagem da leitura do universo. A leitura deve ser um exercício de filtrar a realidade, deve reter o fluxo com o que é necessário aprender e deixar o fluxo seguir em frente.

Nesses versos, Whitman advoga que a leitura é uma experiência mais ampla e que também é um processo criador. Esta concepção do poeta nos deixa revelar que o companheiro de jornada do poeta, possivelmente, seja o próprio Whitman. Já desenvolvemos este tema anteriormente, quando advogamos que Whitman se constituiu como autor a partir de sua experiência leitora.

Além do empurra-empurra e do trânsito está o que eu sou,
 Que se levanta feliz, complacente, compassivo, preguiçoso, unitário, /
 Que olha pra baixo, fica ereto, ou apóia o braço num indefinível impalpável descanso, /
 Que olha com a cabeça pensa pro lado curiosa pra saber o que vem por aí, /
 Dentro e fora do jogo ao mesmo tempo e observando e admirado com isso.
 (Whitman, 2008, p. 49)

O “Eu Mesmo” se revela novamente, ele é jogador que joga com o jogador, joga com seu disfarce, sua face social visível. Ele vive e age pelo espírito crítico do leitor, como se fosse um fantasma de si mesmo que se afasta para se ver atuando: o voyeur de si mesmo. O eu do poeta está no meio da ação, do empurra-empurra, no meio do fluxo intenso de vida e das tarefas e acontecimentos no trânsito da vida: um rosto atrás de um rosto.

Acredito em você, minha alma... o outro que sou não tem que se rebaixar pra você, /
 E nem você tem que se rebaixar pro outro.
 Vadie na relva comigo... solte o nó da garganta,
 Nada de palavras música rima alguma... nem bons-costumes ou sermões, /
 Nem mesmo os melhores,
 Só quero sua calma, zunzum de sua voz valvulada.
 (Whitman, 2008, p. 49)

Mais uma vez, o poeta se refere a um de seus “Eus”, aquele que é a imagem social, uma exterioridade formada e formatada pelas informações que são em suas palavras: “essas coisas me alcançam e de novo partem de mim, mas nada disso é Eu mesmo.” (Whitman, 2008, p. 49). O fluxo das relações sociais e da natureza, sobre a alma, sedimenta e imprime nesta sua marca que forma uma personalidade, muito parecida com o “equitativo juiz” de Smith.

Todos esses sentimentos supõem a ideia de algum outro ser que fosse o juiz natural da pessoa que os experimenta; e é apenas por simpatia com as decisões desse árbitro de sua conduta, que pode conceber ou o triunfo de aplaudir-se a si mesmo, ou a vergonha de se condenar. (Smith, 2002, p. 236)

Como já discutimos, havia uma tradição na América de reconhecer personagens representativos de um ideal de comportamento paradigmático para o homem americano. A configuração deste homem americano vinha ao encontro dos ideais republicanos, econômicos e religiosos, para citar alguns, nas palavras de Jefferson, nos empreendimentos de Franklin e na ética calvinista.

Whitman era um homem de seu tempo que estava mais intensamente sensível, inclusive intencionalmente, a esse homem americano que se delineava no horizonte político, social e cultural dos EUA. A sociedade de papéis representativos convergiu perfeitamente na democracia representativa americana em que uma sociedade de eleitos representava a maioria.

A válvula de escape de Whitman era o seu Eu Mesmo. Este era uma personalidade que abria espaço e canais, para que o poeta e o cidadão Walt Whitman pudessem se reinventar e reconfigurar sua alma onívora e sedenta do que diz em as “coisas me alcançam e de novo partem de mim” e que precisam ser filtradas, como já vimos em suas próprias palavras.

A Alma, o Eu e o Eu Mesmo, que se delineiam no poema, são, respectivamente, a sensorialidade e sensibilidade onívora; a representação social, física e seus disfarces e a crítica e fantasmagórica consciência reconfiguradora de todos eles. A relação entre eles é apresentada como amorosa e promíscua, assim como a personalidade de Whitman. Ele usou sua energia sexual e suas práticas sociais cotidianas para formar sua personalidade poética e sua poesia, a Canção entre elas. Whitman era um homem que gostava de ver e de estar no meio da azáfama das ruas e dos lugares públicos populares, onde o jornalista buscava suas notícias e o poeta sua inspiração.

Quando o poeta pede para a alma vadiar como na grama, ele pede para ela se livrar de quaisquer disfarces do Eu que a incomodassem e tolhessem seus movimentos e sua naturalidade: uma válvula de escape. Novamente, o poeta se refere às peças de roupa que

emolduram, configuram e formatam a alma e os Eus de Whitman; e os conformam visual e socialmente, de certa forma, tolhendo seus movimentos.

Verificamos, em Whitman, dois movimentos de sentidos, aparentemente, contrários; o primeiro tinha o propósito de recolher de seu tempo e cultura os fluxos de informação, fatos e o espírito desse tempo. O segundo era o de manter e preservar sua individualidade. Esse comportamento é um modelo para os americanos, como já observamos, os que prezam e preservam sua individualidade com todo o empenho, mas são sensíveis a um projeto de uma nação com um destino privilegiada pela Natureza ou por Deus, para exercer uma liderança fundamental para os destinos humanos.

Esse era um sentimento ou ambição de articular e expressar fidedignamente em forma literária ou poética, e de maneira inflexível, minha própria Personalidade física, emocional, moral, intelectual e estética, em meio aos __ e registrando-os __ mais importantes, fatos e o espírito de seus dias imediatos e da América de então __ e de explorar essa Personalidade, identificada com lugar e data, de modo ainda mais transparente e abrangente do que em qualquer outro poema e livro. (Whitman, 2011, p. 434)

Esse depoimento de Whitman retrata, precisamente, esses dois movimentos; um que reforça, ao mesmo tempo, um movimento individual e personalista, e o outro um movimento que busca uma integração dessa individualidade com os fatos coletivos de Whitman e também a marca no poeta dos paradigmas de comportamento e sentimentos do homem americano inventado pelos peregrinos e pais fundadores.

Esse homem é personagem e um interlocutor da poesia do Whitman, ele o busca intensamente na jornada de um dia que Whitman faz consigo e com o leitor. A multiplicidade de personagens de Whitman tem a função de captar esse homem americano e seu tempo. Esse homem americano também é Walt Whitman, que, como anotou Borges, era personagem de um “épico cujo protagonista era Walt Whitman”, “que um único personagem individual pode representar toda uma época”.

Vencida essa etapa de verificar a(s) personagem, ou personagens que fluem em sua poesia. O uso da palavra “fluir” é intencional e justificado, até o momento, porque, como já foi anotado, a “Canção de Mim Mesmo” ergueu o poeta da cama do seu quarto, para o transladar na jornada solar e celeste de um dia de encontro de Whitman, poeta, ao Whitman, americano e cidadão.

Vinte e oito moços tomando banho na praia,
 Vinte e oito moços e todos tão amigos,
 Vinte e oito anos de uma vida feminil e todos solitários,
 Ela é dona da casa bonita na subida da encosta,
 Ela se esconde elegante e bem-vestida atrás das persianas,

De qual moço ela gosta mais?
 Ah, pra ela até o mais feio lhe parece lindo.
 Aonde vai a senhorita? Estou vendo você,
 Você espirra água aqui, no entanto está bem quieta em seu quarto.
 Dançando e rindo pela praia chega a vigésima nona banhista,
 Os outros não a viram, mas ela viu todos e os amou.
 As barbas dos moços cintilavam, água escorria de seus cabelos compridos,
 Pequenas correntezas roçavam seus corpos,
 Uma mão invisível também roçava seus corpos,
 E trêmula descia por suas testas e costelas.
 Os moços boiando de costas, barrigas brancas brilhando sob o sol... não
 Perguntam quem os agarra com tanta força,
 Não sabem quem arma e se quebra num arco pendente,
 Não sabem quem os salpicam de espuma. (Whitman, 2008, p. 57).

A cena que este poema, dentro do poema “Canção de Mim Mesmo”, que é o de número 11, descreve e nos mostra como a poesia de Whitman penetrava as e agia através das coisas e pessoas. Primeiramente, verificamos que a jovem, que observa a comitiva de banhistas, estava dentro de uma casa sobre uma encosta. Ela os observava de uma janela. A casa na encosta, descrita nessa cena, metaforiza uma cabeça, e a janela os olhos na sua face.

A jovem é a mente desejosa dentro do rosto/casa, e, quando o poeta entra na casa através de sua palavra, ele o faz igualmente na mente da casa (a jovem) e na mente da jovem, através de seus olhos. Com o poeta viaja o leitor nesta jornada poética de prospecção. Imediatamente, a jovem é arremessada (ou arremessa-se) como mais uma banhista para dentro da cena, entre os jovens que se banham, tal qual um espírito da própria cena, uma personagem fluida como a água.

Na verdade, a jovem fica translúcida como o ar, o espírito da palavra aérea soprada pelo poeta. Na casa, na encosta, o poeta, “dentro e fora do jogo”, substitui a jovem sonhadora. E o leitor, por conseguinte, veste a máscara do poeta, já mascarado pela face da jovem. A natureza feminina do poeta Whitman se revela para revelar a natureza feminina da jovem.

A palavra telegráfica e filmica projeta-se como se pudesse viajar em ondas, via satélite. A mesma palavra aérea, aquática, que flui por entre a matéria e o espírito, porque é espírito, o espírito soprado no homem, em Adão no paraíso. Um Adão poético, que ousa esquecer-se de Deus, faz fluir sua palavra sobre a América prometida. A palavra que declara a independência democrática dos homens. Os arquétipos bíblicos são, novamente, retomados pelo poeta.

A fusão que Whitman fez, nesses versos, é a mesma que fez com o leitor ou quem quer que seja o interlocutor do poema em seu início. Uma fusão atômica, carnal, uma fusão também sexual e espiritual. Esse poema nos esclarece a comunhão de Whitman com a palavra e com o leitor, que vivifica a palavra com seu fôlego de vida.

Pra que temer a fusão?

Tire sua roupa... pra mim você não é culpado, nem é velho nem descartável,/ Vejo através da casimira e do algodão quer você queira ou não, Estou na área, tenaz ávido, incansável... ninguém livra de mim. (Whitman, 2011, p. 53)

A visão e todos os outros sentidos são potencializados para aumentar a percepção que pode atravessar as roupas e os disfarces humanos. O poeta, nesse trecho, novamente, se refere às roupas (disfarces), que são também o símbolo da culpa do homem, expulso do paraíso. O poeta libera o perdão da palavra.

Visito os pomares de Deus e contemplo seus esféricos produtos, Considero os quintilhões já maduros e os quintilhões ainda verdes. Meu vôo é o vôo de uma alma fluida e voraz, Minha trajetória profunda além do alcance das sondas. (Whitman, 2008, p. 95).

Pelas referências bíblicas, ficamos autorizados a seguir uma linha de análise que use os arquétipos da criação que estão em gênesis para os relacionarmos com a poética de Whitman.

Os versos acima confirmam o acesso do poeta ao jardim do Éden, e esse acesso é feito pela palavra, que, como demonstramos, pode viajar pelas distâncias como uma “sonda”, nas palavras do poeta. O acesso do Adão Americano ao paraíso, pelas palavras do poeta, não foi impedido por Deus, porque não se pode impedir o fluxo da palavra que é divina.

A natureza espiritual do Adão/Poeta lhe dá a capacidade de alcançar as alturas e as profundidades. O visitante do paraíso consegue se estender aos céus e aprofundar-se na terra, o que sugere uma estrutura arbórea: Adão também era uma árvore cultivada por Deus.

Nos pomares de Deus a criação se renova, há frutos maduros e verdes aos quintilhões. Podemos fazer as referências bíblicas, quando o homem comeu o fruto da árvore do bem do mal ele queria ser o tronco da árvore da criação e não um fruto da colheita de Deus. A árvore suga e flui a seiva da criação (a palavra de Deus) e produz seus próprios frutos.

Sou divino por dentro e por fora, torno sagrado tudo o que toco ou que me toca;/O odor dessas axilas é um perfume mais caro que uma oração, Essa cabeça mais cara que igrejas, bíblias, ou todas as crenças. (Whitman, 2008, p. 77)

Nesses versos, há o reconhecimento da divindade poética do homem, que é o reflexo da criação. A afirmação de tal divindade é uma referência também ao mito bíblico pelo qual Deus formou o homem a sua imagem e semelhança e soprou o seu espírito e lhe deu vida. Sendo assim, na forma e no conteúdo, ele é imagem da divindade por dentro e por fora.

Nós desenvolvemos, em diversos níveis, desde os primeiros capítulos, sobre as influências e intertextualidades da poesia de Whitman com a Bíblia. As imagens vegetais de Deleuze cabem na sua poesia como arquétipos do jardim do Éden e pela capacidade do rizoma de conduzir fluxos vitais como ar, água e luz. Estes fluxos também podem produzir imagens que podem ser metáforas da palavra. E sabemos que no ato criador de Deus, ao formar o homem ele o fez soprando a vida. A vida que se propaga no ar assim como a palavra. Mas a vida também se produz com luz e com a água. Portanto, rizoma e árvore são metáforas de corpos que podem fluir a vida, o fruto e o espírito da criação.

Essa linha de análise abre rizomas e intertextualidades inclusive com a figura de Jesus. No primeiro capítulo, vimos como o poeta fez sua imagem parecer a de Cristo. O poeta foi tomado intensamente por sua missão e projeto de vida: seu livro.

“Eu sou a videira verdadeira, e meu Pai é o agricultor. Todo ramo que, estando em mim, não der fruto, ele o corta; e todo o que dá fruto limpa, para que produza mais fruto ainda”. (João, 15:1-2). Whitman compôs uma obra rizomática com seu tempo com sua história, com tantos outros livros e, fundamentalmente, com a bíblia. Sua obra e o personagem Walt Whitman estenderam suas raízes, galhos, folhas, frutos e flores para alcançar todos os homens e coisas no universo físico e espiritual. Sua jornada por toda a criação, em que leva o leitor assim como Adão levou Eva pelo jardim e pomar de Deus, também é a jornada do evangelho da criação. O poeta se transforma no profeta, apóstolo e messias a pregar a palavra.

Chega! Chega! Chega!
 Não sei com, mas fiquei acabado. Para trás! [...]
 Que eu possa esquecer os insultos e provocações!
 Que eu possa esquecer as lágrimas correndo e os golpes de clavas e marretas!
 / Que eu possa olhar com um olhar distanciado minha própria crucificação e coroação. (Whitman, 2011, p. 76)

Assim como Jesus no horto das oliveiras, o poeta para um instante diante de um fluxo tão intenso da palavra e a dimensão sobre-humana da missão a ser cumprida. Novamente o poeta está “dentro e fora do jogo” quando diz que estará “com um olhar distanciado de minha própria crucificação e coroação”. O poeta está debilitado, seu corpo cansado pela energia elétrica que corre por todos os seus filamentos.

A cruz, árvore, se ergue plantada, sobre a terra abre seus braços, galhos, para a redenção e a coroa, é a flor da fronte do poeta. As árvores e os outros vegetais ensinam a imortalidade por meio da vida que flui revezando com vida. Abre-se o pano do teatro da vida em som e fúria. O poeta assiste ao seu outro “Eu,” sacrificado para a sequência do jogo de vida e morte, atuação e substituição de atores.

O menor broto mostra que a morte na verdade não existe,
 E se um dia existiu, seguiu tocando a vida, sem ficar à espera para interrompê-la,
 E deixou de ser assim que a vida apareceu. (Whitman, 2008, p. 53)

O ininterrupto fluxo da vida que passa a vida para frente, e é nisto que reside a imortalidade. Na corrida da vida tocada em frente pela morte. A morte é a cultivadora da vida. Ela poda a folha, ela renasce e renova a vida.

O que é a grama? Pergunta ao poeta em sua canção.

O que é a relva (...)
 Vai ver é uma bandeira do meu estado de espírito, tecida de uma substância de esperança verde. /(...)
 Vai ver é o lenço do Senhor, (...)
 Vai ver é um hieróglifo uniforme, (...) (Whitman, 2008, p. 51)

A relva foi a primeira testemunha da jornada do poeta: “Me deito e vadio à vontade observando uma lâmina de grama do verão.” Nas palavras de seus versos iniciais da canção, é o elemento de ligação de toda a vida.

Esta é a relva que grassa onde quer que haja terra e água,
 Este é o ar comum que banha o globo. (Whitman, 2008, p. 67)

A relva é o elemento de ligação entre a terra e os fluidos de Deus, da Natureza e da Natureza de Deus. Ela filtra o ar, a água e a luz e agarra a terra com gana e vontade de viver, domina-a e ocupa-a com seu povo vegetal, os clones de sua imortalidade.

E você vida, suponho que seja o resíduo de muitas mortes,
 Sem dúvida já morri mais de dez mil vezes. (Whitman, 2008, p. 127)

Quando o poeta se identificou com seu interlocutor no início da canção, ele celebrou a igualdade pela poeira atômica, o alfabeto da criação. Ele é a palavra que permanece para sempre, e sempre e sempre se combinando e se apartando da criação. As plantas nascem do lodo, do húmus e das folhas e raízes mortas. As plantas nascem da morte e nelas se imortalizam, mesmo que ceifadas pela morte. Brotam.

Me entrego à terra pra crescer da relva que amo,
 Se me quiser de novo me procure sob a sola de suas botas.
 (Whitman, 2008, p. 131)

Do pó do átomo veio e para o átomo voltará e mesmo como poeira ele ainda estará levando a palavra poética do átomo, que do mesmo modo que a palavra, liga todas as coisas entre si.

Whitman se transsubstanciou em árvore da vida. Elevou seu tronco e a linhagem de sua raça da terra da criação: a América/Éden/Canaã. Ele estava ciente da sua imortalidade transmitida pela morte. O tronco tomba na relva e lhe serve de adubo, para que outros galhos alcancem o céu e tragam a luz para a terra.

O revezamento da vida era, para ele, como o revezamento dos governos democráticos. Os fluxos democráticos e os fluxos de vida precisam de canais para seguirem seu destino. A América também cresceu como árvore que faz rizoma. Mas, como já anotamos, escolheu a linguagem do capital que flui na torre de Babel dos eleitos. Whitman apostou na linguagem da palavra e os fluxos de vida rizomáticos, mas não se endureceu como uma torre.

A torre árvore que cresceu nos corpos de Whitman e dos EUA, como anotamos anteriormente, tiveram desenvolvimentos diferentes. Em Whitman, ela manteve a organicidade da linguagem da palavra (áerea e vital), pois ele ainda cultivou, aquém de um altruísmo puro, um egoísmo esclarecido (Jeffersoniano). Se a Whitman pudesse ser dada a tradução do lema americano *E Pluribus Unum*, ele o faria como a soma de todos os egoísmos canalizados para o cosmos. Já a América se deixou endurecer pela linguagem do capital, que desterritorializou a árvore torre, a seiva da linguagem capital e os seus eleitos.

E a “Canção de Mim Mesmo” chegou ao fim e se abre, novamente, ao seu recomeço, em que cada átomo que existe aqui, existe também em ti. E porque o corpo do poeta é um instrumento do sopro de vida em um fluxo e abraço contínuos da criação.

*E aprendi que se depende sempre
De tanta muita, diferente gente
Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas*

*É tão bonito quando a gente entende
Que a gente é tanta gente onde quer que a gente vá
E é tão bonito quando a gente sente
Que nunca está sozinho por mais que pense estar.
(Caminhos do Coração- Gonzaguinha)*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O esquizofrênico é o produtor universal. Não se pode distinguir o produzir e o seu produto; ou, pelo menos, o objeto produzido leva o seu aqui para um novo produzir”. (Deleuze-Guattari, 2004, p.12). Entendemos que Whitman configurou sua literatura, sua personalidade poética esquizofrênica e, em alguma medida sua própria aparência física para ser um produtor de produção. Produzia personalidades para perpetuar o movimento e o fluxo da palavra. Estas personalidades funcionam como “máquinas desejantes”¹², como querem Deleuze-Guattari, que se conectam com outras “máquinas-desejantes”, e recebem, cortam e devolvem os fluxos que processam. Whitman processava o fluxo da palavra, e já verificamos como que a palavra inventa tradições, nações, povos, terra e os homens que a ocupam.

Whitman inventou personalidades, inclusive a própria, que transitava teatralmente por entre os outros personagens: “Eus” que se alterizaram e criaturas que se desligaram da carne do criador. Os outros “Eus” se movimentam como fantasmas e espectros na poesia whitmaniana, assim como o espectro de um homem americano na paisagem da América, o homem político na democracia de Jefferson, o homem prático e empreendedor de Franklin, o homem econômico de Smith e o homem vocacionado para o trabalho e o progresso econômico para Deus, de Weber. A todos estes Whitman acrescentou o homem midiático, o Adão, o Cristo ou o Narciso Americanos.

Percebemos que esses espectros e fantasmas assombram tanto a paisagem política, cultural, religiosa e econômica dos EUA quanto a poesia de Whitman. O poeta teve uma percepção pioneira de que havia uma voz humana que cochichava nos ouvidos dos americanos e os fazia individualmente agir como se fossem ela mesma. Uma terra imaginada e sonhada pelas profecias da palavra era possuída por um homem imaginado e sonhado pela mesma palavra profética.

Mas mesmo quando o fantasma é interpretado em toda a sua extensão, já não como um objeto, mas como uma máquina específica que faz intervir o desejo, essa máquina é apenas teatral, e deixa subsistir a complementaridade do que ela própria separa: é então a necessidade que é definida pela falta relativa e

¹² “As máquinas-desejantes são máquinas binárias, de regra binária ou regime associativo; uma máquina está sempre ligada a outra. A síntese produtiva, a produção de produção, tem uma forma conectiva: “e”, “e depois”... É que há sempre uma máquina produtora de um fluxo e uma outra que se lhe une, realizando um corte, uma extração de fluxos (o seio/a boca). E como a primeira, por sua vez, está ligada a outra relativamente à qual se comporta como corte ou extração, a série binária é linear em todas as direções. O desejo faz constantemente a ligação de fluxos contínuos e de objectos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados.” (Deleuze-Guattari, 2004, p. 11). As imagens de Deleuze-Guattari, da máquina-desejante, de rizoma e arborescência têm muito em comum com a poesia de Whitman, na forma e no conteúdo e também com a formação das personagens e personalidades com quem o poeta dialoga literária e fisicamente.

determinada do seu próprio objeto, enquanto que o desejo aparece como aquilo que produz o fantasma e se produz a si mesmo separando-se do objeto, mas também redobrando a falta, levando-a ao absoluto, transformando-a numa “incurável insuficiência de ser”, “uma falta de ser que é vida”. (Deleuze-Guattari, 2004, p.30)

A todas as personalidades, “Eus” de sua poesia, Whitman fez como máquinas fantasmas de si, do outro e também de suas personagens personalidades, máquinas de máquinas, um espelhamento sem fim.

As ligações rizomáticas, que elas fizeram entre si, produziram uma superfície: a relva que era regada e soprada pelo fluxo da palavra que, conforme o profeta, permanece para sempre. No centro deste jardim, havia uma árvore: Whitman, que, à imagem de seu país, era o seu maior poema: A canção de si mesmo.

Os fantasmas são antes expressões segundas que derivam da identidade de dois tipos de máquinas num dado meio. O fantasma nunca é, pois, individual; é *fantasma de grupo*, como o demonstrou a análise institucional. E se há dois tipos de fantasma de grupo, é porque a identidade pode ser lida em dois sentidos, ou seja, conforme as máquinas-desejantes sejam apreendidas nas grandes massas gregárias que elas constituem, ou as máquinas sociais sejam relacionadas com as forças elementares do desejo que as formam. (Deleuze-Guattari, 2004, p.34)¹³

Os fantasmas em grupo de Whitman são partes dele e do outro, “as massas gregárias” em que o poeta está inserido. Os homens inventados e que inventaram a América estavam impressos nele e nas figuras dos fantasmas que percorriam a poesia whitmaniana. Assim como o leitor que era um espetro, um fantasma midiático do outro lado da superfície do espelho midiático.

Em todo mundo vejo a mim, ninguém é um grão maior ou menor que eu, Só falo bem ou mal de mim se falo deles também.

Só sei que sou saudável e robusto,
Para mim os objetos do universo convergem num fluxo perpétuo,
Todos são escritos pra mim, e preciso entender o que a escrita significa.
(Whitman, 2008, p.71)

As presenças das personagens fantasmas de Whitman estão inscritas no universo como máquinas de fluxos perpétuos e reflexos espelhados de si, e também do outro homem que

¹³ Não vamos entrar nas questões sobre a análise institucional, porque o que nos interessa em nossa proposta é a imagem do fantasma de modelos de homem implantados tanto pelo racionalismo iluminista político quanto econômico, além dos arquétipos mitológicos bíblicos. Esse homem/inventado nos parece um espetro na paisagem dos EUA inventados, e para estes EUA esse homem inventado convergia em movimento reciproco nos dois sentidos

emerge de dentro das “massas gregárias” da sociedade industrial, midiática e da economia da divisão do trabalho.

A poesia de Whitman, por meio do diálogo rizomático, atraia os fluxos desses fantasmas e coisas feitas fantasmagóricas, capturadas pela palavra poética e onívora. Sua palavra arrastava e arrancava todos os fluxos para o tronco da árvore torre de Babel, corpo “saudável e robusto”, que subia ao céu levando a seiva da palavra para, enfim, enraizá-la e reconciliá-la nas regiões espirituais. A poesia, para Whitman, era um fluxo de leitura e o poeta era o meio por onde as palavras passavam no seu caminho universal para conectar todas as personagens do universo.

Meu sol tem seu sol, e gira obediente em torno dele,
 Junta-se a seus parceiros de um grupo de um circuito superior,
 E grupos maiores se seguem, transformando em pontos maiores dentro deles./
 Não há parada nem nunca pode haver parada;
 Se eu e você e os mundos e todos acima ou abaixo de suas superfícies e toda
 a vida/
 palpável neste momento fôssemos reduzidos novamente a uma pálida
 flutuância, de nada adiantaria no fim da jornada,
 Nós certamente chegaríamos de novo aonde estamos,
 E certamente chegaríamos de novo aonde estamos,
 E certamente avançaríamos a mesma distância para além disso, e cada vez
 mais longe.
 Alguns quatrilhões de eras, alguns octilhões de léguas cúbicas, não ameaçam
 a/
 amplidão, nem a tornam impaciente,
 Elas são partes apenas.... tudo que existe é uma parte apenas.
 Por mais longe que se consiga ver....há um espaço ilimitado para além disso,
 Conte o quanto quiser.... há um tempo ilimitado em volta disso.
 Nosso encontro está marcado.... Deus vai estar lá esperando por nós.
 Sei que tenho o melhor tempo e espaço e que nunca fui medido, nem jamais/
 poderei ser,
 Vadio uma jornada perpétua, (...)
 (Whitman, 2008, p.121)

A gravitação universal de Whitman fluía, ligando todas as personagens do universo entre si e entre o seu duplo, seu fantasma, que acompanha seu movimento. “Meu sol tem o seu sol”, um ligado ao outro, uma parte do outro. E “elas são partes apenas... tudo o que existe é uma parte apenas”. A árvore-torre de Babel arrancava da terra os fluxos dos rizomas e subia ao céu levando a palavra para enraizá-la nas regiões espirituais.

Nesses comentários finais, não resistimos em incluir mais algumas imagens de Deleuze-Guattari, que nos ajudam a entender as personalidades e a diversidade das identidades que Whitman assumia para dar uma ordem ao seu cosmos individual. Ele precisou constituir-lo dentro de si como uma imagem e semelhança da ordem democrática de seu país.

Pensamos nas hipóteses de que as enfermidades mentais e comportamentais de sua família tenham, de algum modo, afetado sua própria personalidade e que a poesia possa ter sido

sua válvula de escape. Ele mesmo, com suas próprias palavras, transcritas neste nosso trabalho, escreveu que foi “possuído, entre os 31 e os 33 anos, por um desejo que atravessou” sua vida “pregressa”, ou seja, tomou toda a sua vida. Como vimos, seu trabalho literário foi perseverantemente perseguido, devido a sua vocação calvinista *quacre*, e movido por uma ardente e delirante vontade de inscrever seu nome e sua vida na história de seus leitores e de seu país.

Resisto a tudo menos minha própria diversidade,
Respiro o ar e deixo muito mais ar atrás de mim,
Não sou pretensioso, estou no meu lugar.
(Whitman, 2008, p.67)

O fluxo aéreo de sua palavra de sua contribuição para a ordem de todo o teatro universal do qual ele era apenas parte e um personagem em seu lugar definido. Como anotado por Borges, e em nosso texto, Whitman era o homem e o personagem. Um personagem fantasma de si mesmo “dentro e fora do jogo”, admirando-se na superfície especular de sua poesia e querendo ardente mente encontrar-se do outro lado. A sua palavra sempre o levou ao outro lado, o outro lado de si que, quando encontrado e visualizado, já não era mais ele mesmo, mas o outro de si, sua criatura.

A todas as personalidades, “Eus” de sua poesia, Whitman fez como máquinas fantasmas de si, do outro e também de suas personagens personalidades, máquinas de máquinas, o espelhamento sem fim. O Adão de Whitman estava em seu espelho midiático e já não podia ser ele mesmo porque era um fantasma.

Mas, em suas palavras, “nossa encontro está marcado.... Deus estará lá esperando por nós”. A jornada do poeta é um fluxo perpétuo em que o tempo não existe. O que existe é uma distância a ser percorrida, pois todas as peças são as mesmas peças do mesmo jogo.

O Narciso Americano era imagem fantasmagórica de um espelho fragmentado pelo rompimento entre criador e criatura: uma imagem reverberando por meio do fluxo perpétuo e contínuo da palavra que permanece para sempre. O fim do jogo? “Ele converterá o coração dos pais aos filhos e o coração dos filhos a seus pais, para que eu não venha e fira a terra com maldição”. (Malaquias, 4:6)

A imagem que se converte em criatura e o criador que se converte em imagem na face da criatura. O encontro de criador e criatura também é o encontro da palavra com sua fonte. A palavra de Whitman, pelo que entendemos, era uma personagem da própria palavra, pois tudo o que era nomeado se separava do todo e se tornava personagem do universo. Um encontro e um desencontro de uma jornada perpétua da palavra buscando a si mesma na vertiginosa e

estonteante viagem entre o espelho e a face. “Os revolucionários, os artistas e os profetas limitam-se a se objetivos, simplesmente objetivos: sabem que o desejo envolve a vida com um poder produtor, e que a reproduz intensamente, precisamente porque precisa pouco dela.” (Deleuze-Guattari, 2004, p.32)

A esquizofrenia objetiva de Whitman percebia e capitalizava o desejo envolvente da palavra poética por todas as personagens a quem dava vida. O poder da palavra de produzir imagens e nomes que se tornavam imagens, bastava-se diante da face da personagem que a palavra criou. O que resta ao homem e poeta Whitman magnetizado e eletrificado pela corrente elétrica da palavra? O toque.

Isto é a pressão de uma mão tímida... / e isto o ondulador e o odor dos cabelos,
/

isto é o toque de meus lábios nos seus.... isto o murmúrio da tesão,(...)
(Whitman, 2008, p. 69)

Apenas nexo, aperto, sinto com os dedos e fico feliz,
Tocar minha pessoa em outra é o máximo que posso suportar.

Então um toque é isso?....me estremecendo até ganhar uma nova identidade,
(Whitman, 2008, p. 83)

A metáfora masturbatória que Whitman imprime em sua poesia vai mais além do que sua personalidade sexual ambígua sugere. Ler e escrever são, ou estão de algum modo, ligados à masturbação e ao narcisismo. O poeta exalta inclusive a sensação que temos de nós mesmos, quando tocamos o outro. O reflexo de nossa própria pulsão obstaculizada pelo corpo do outro. A especular lei de Newton da ação e reação: O toque é a única conexão real possível?

Portanto, o corpo de Whitman e do poeta imantados e eletrizados, pela palavra aérea que flui espalhando sua energia elétrica estática, precisavam extravasar seu fluxo seminal e semiótico.

Whitman fez do seu corpo e alma matéria de sua poesia. As partes de seu corpo e os seus sentidos de sua alma se elevaram como personagens, fantasmas e personalidades que deram vazão ao fluxo de si mesmo: Personagem de si mesmo em uma canção. De certa forma,

Figura 17. br.freepik.com**Figura 18.** Figura 18. br.freepik.com

ele de si mesmo fez representar sua nação que elege um outro para ser personagem e representante de si mesmo.

O caminho proposto por nosso texto, desde o início, foi o de encontrar as imagens com que melhor pudéssemos descrever e transmitir nosso ponto de vista sobre a poesia de Whitman. As imagens interrelacionais das árvores, das folhas e da relva juntamente com os fantasmas esquizofrênicos de Deleuze-Guattari foram as que melhor sintetizaram a proposta inicial.

Por isto, em nossas considerações finais, as imagens vegetais vêm ao encontro das imagens do fantasma esquizofrênico e se perguntam: o que é um toque entre as folhas de relva? A nossa resposta é:

Um toque que se perpetua por toda a espécie. Um toque que se parte em milhões de toques iguais. Um toque pela água, pelo ar, é um toque pela luz e que morde a terra com suas garras. Um toque que une a terra e o céu

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe & DUBY, Georges. *História da Vida Privada: Da Renascença ao Século das Luzes, Vol. 3*. Trad. Hildeagard Feist. São Paulo, 2009.
- _____. *História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Vol.4*. Trad. Hildeagard Feist. São Paulo, 2009.
- BAITELLO JR. , Norval. Apresentação. In: CAMPELO, Cleide Riva. *Cal(e)idoscorpos – Um Estudo Semiótico do Corpo e seus Códigos*. São Paulo: Annablume, 1997.
- BARTHES, R. *O Grau Zero da Escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: MartinsFontes, 2004.
- BENJAMIN, W. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. Trad. Susana Kampf Lages e Ernani Chaves. São Paulo. Editora 34. 2011.
- _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 5^a ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BIBLIA SAGRADA* – Tradução João Ferreira de Almeida. Barueri-SP:Sociedade Bíblica do Brasi, 2010.
- BIBLIA SAGRADA* NVI. Traduções modernas. São Paulo. Editora Vida, 2003.
- BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001
- BOHAN, Ruth L. *Looking into Walt Whitman*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 2006.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna-Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1987.

- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *A Distinção- Crítica Social do Julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo. Ed. ZOUK, 2008.
- _____. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad.: Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.
- CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Ario Grande do Sul: Editora da Universidade, 2002.
- _____. *Inscrever e Apagar*. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007.
- COUTINHO, E. *A imagem autônoma*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- DARNTON, Robert. *O Iluminismo como Negócio*. Trad. Laura Teixeira Motta/Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Revolução Impressa*. Trad. Marcos Maffei Jordan. São Paulo: EDUSP, 1996.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquisofrenia. Volume 1*. Trad. Aurélio guerra neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: editora 34,2000.
- _____. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquisofrenia. Volume 1*. Trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim,2004.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento*. Trad. Eloísa A. Ribeiro. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz M Nizza da Silva São Paulo: Perspectiva, 1995.
- _____. *O Animal que Logo Sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo:UNESP, 2002.
- _____. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte:UFMG, 2006.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas/SP: PAPIRUS, 2006.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma Introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, U. *Sobre Os Espelhos e Outros Ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EMERSON, Ralph W. *Homens Representativos*. Trad. Sonia Regis. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____ *O Pensamento Vivo de Emerson*. Apresentado por Edgar Lee Masters. Trad. Ida Goldstein. Ed. Livraria Martins. São Paulo, 1961.

EMERY, E. *História da Imprensa nos Estados Unidos*. Trad. E. Alkimin Cunha. Rio de Janeiro: Lidor, 1962.

FOLSOM, Ed. *Whitman Making Books/Books Making Whitman: A Catalog and Commentary*. Walt Whitman Archive. (<http://whitmaarchive.org/works/>)

FREITAG, Barbara. *Utopias Urbanas*. Fortaleza: 2001.

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

_____ *O Caminho Crítico*. Trad. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973

GALBRAITH, John Kenneth. *A Era da Incerteza*. Trad. F. R. Nickelson Pellegrini. São Paulo: PIONEIRA, 1980.

GAMBAROTO, Bruno. *Walt Whitman e a formação da poesia norte-americana (1855-1867)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Fapesp, 2006.

<https://doi.org/10.11606/D.8.2006.tde-21052007-145634>

- HOBESBAWM, Eric J. *A Invenção das Tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: PAZ E TERRA, 1984.
- _____ *Nação e Nacionalismo Desde 1780*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2008.
- _____ *A Era das Revoluções*. Trad. Maria Tereza Teixeira Penchel. São Paulo: PAZ E TERRA, 2009.
- JEFFERSON, Thomas. In: *PENSADORES. FEDERALISTAS*. São Paulo.:ABRIL, 1973
- _____ *Declaração de Independência dos EUA*, escrita em 1776, tradução de xxxxxxxx disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/estados-unidos/>> visto em xx de (mês) de ano
- JIMENEZ, Marc. *Para Ler Adorno*. Trad. Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- KARNAL, Leandro. *Estados Unidos da Colônia à Independência*. São Paulo: CONTEXTO, 1999.
- _____ *Historia dos Estados Unidos das Origens ao século XXIa*. São Paulo: CONTEXTO, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: PAZ E TERRA, 2002
- LOPES, Rodrigo Garcia. *Uma Experiência de Linguagem": Whitman e a primeira edição de Folhas de Relva (1855)*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MANGUEL, Alberto. *Uma História da Leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo. Editora Schwarcz Ltda, 2002.
- MATHIESSEN, F.O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1968.
- NAPOLEONI, Claudio. *Smith, Ricardo, Marx*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- PAZ, Otavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINHEIRO, Amálio. *A textura Obra/Realidade*. São Paulo: Cortez Editora, 1983.

PRAZ, M. *Literatura e artes visuais*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/ Ed. A Universidade de São Paulo, 1982.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora, Visual, Verbal*. São Paulo-SP: Editora Iluminuras ltda, 2001.

SANTOS, Regma Maria. *Memórias de um Plumitivo: Impressões Cotidianas e História nas Crônicas de Lycidio Paes*. Uberlândia/Mg: ASPPECTUS/FUNAPE, 2005.

SMITH, Adam. *Teoria dos Sentimentos Morais*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Os Pensadores XXVIII Investigaçāo sobre a Natureza e as Causas da Riqueza das Nações*. São Paulo: Abril, 1974.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. Trad. PietroNassetti. Martin Claret. 2009

WHITMAN, Walt. *Folhas de Relva*. Trad. Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 2008.
_____. *Folhas de Relva-Edição do Leito de Morte*. Trad. Bruno Gambaroto. São Paulo. Editora Hedra Ltda. 2011

ZWEIG, Paul. Walt Whitman: *A Formaçāo do Poeta*. Tradução de Angela Melim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1984